

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

**La mujer en Provenza a través de la Literatura lírica de los
siglos XII y XIII**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

María Dolores Espinosa Sansano

DIRECTOR:

Jesús Cantera Ortíz de Urbina

Madrid, 2015

María Dolores Espinosa Sansano

TP
1982
211



X-83-089469-5

LA MUJER EN PROVENZA A TRAVES DE LA LITERATURA LIRICA
DE LOS SIGLOS XII Y XIII

Departamento de Lengua y Literatura Francesa
Sección de Filología Moderna
Facultad de Filología
Universidad Complutense de Madrid
1982



Colección Tesis Doctorales. Nº 211/82

**© María Dolores Espinosa Sansano
Edita e imprime la Editorial de la Universidad
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía
Noviciado, 3 Madrid-8
Madrid, 1982
Xerox 9200 XB 480
Depósito Legal: M-31611-1982**

Ma Dolores Espinosa Sansano

LA MUJER EN PROVENZA A TRAVES DE LA LIRICA

DE LOS SIGLOS XII Y XIII

TESIS DOCTORAL dirigida por el Dr. Dn.
Jesús Cantera Ortiz de Urbina

Sección de Filología Francesa
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Complutense de Madrid
Madrid, 1981

"

I N D I C E

	<u>Págs.</u>
- Introducción	III
- Notas a la Introducción.	IX
- I: Consideraciones Generales sobre la vida y costumbres . .	1
- Notas al Capítulo I.	86
- II: La Mujer en la Edad Media. Formas de vida según la clase social: Campesinado y gente humilde.	93
- Notas del Capítulo II.	109
- III: La Mujer en la Edad Media. Formas de vida según la clase social: Burguesía	111
- Notas del Capítulo III	127
- IV: La Mujer en la Edad Media. Formas de vida según la clase social: Nobleza.	129
- Notas del Capítulo IV	162
- V: La Mujer en la Edad Media. Formas de vida según la clase social: Otros grupos sociales	166
- Notas del Capítulo V	183
- VI: Los textos medievales a favor y en contra de la mujer. .	185
- Notas del Capítulo VI.	203
- VII: Ideas generales sobre la lírica provenzal.....	205
- Notas del Capítulo VII	257
- VIII: Influencias en la lírica de <u>oc</u>	261
- Notas del Capítulo VIII	285
- IX: La mujer en los diferentes trovadores	288
- Notas del Capítulo IX	635
- Conclusiones	640
- Bibliografía.	650

INTRODUCCION.

- IV -

La enriquecedora lectura de los trovadores nos sugirió - una serie de interrogantes y, con ellos, unas probables respuestas para cuya afirmación era necesario un estudio detenido del tema de la situación de la mujer en la Edad Media.

Y éste es el propósito de la presente Tesis Doctoral: extraer algunas conclusiones con respecto a la situación de la mujer en la Edad Media, tanto en el plano social como en el literario, - en base a determinadas interrogantes que pasamos a enumerar.

La primera que nos sale al paso es ¿por qué el centro de la vida y la literatura en esta época reside en la mujer? y que -- constituye casi el resumen de muchas otras a las que también pretendemos dar respuesta y que enunciaremos a continuación.

¿Qué causas influyeron para que, paralela a la literatura que la ensalza, surgiera en el siglo XIII la denominada "querrela contra la mujer"?

Habiendo quien, como J.L. Lecercle, piensa que la presencia de la mujer en literatura es una moda que le compensa literariamente y que surge para equilibrar su desigualdad en el campo social, llegando a afirmar que "la dame n'est rien d'autre qu'une proie. -- Telle est bien l'ambiguïté de l'amour courtois qui accorde à la femme un culte qui n'est qu'une compensation" (1), y no compartiendo - más que en parte esta aseveración ¿es cierto esto si nos detenemos a considerar su situación desde el punto de vista económico, social y cultural en la época?

- V -

Considerando que las costumbres van a sufrir una profunda variación con la incorporación del hombre a la vida cotidiana y doméstica, una vez abandonadas sus actividades bélicas ¿en qué modo - varían y hasta qué punto ? ¿y qué consecuencias se derivan de este cambio?

Desde otro ángulo, siendo necesaria una determinada actitud mental que tolere una corriente literaria que defiende el amor fuera del matrimonio, en contra de los cánones eclesiásticos ¿es posible conjugar la acusación de ignorancia y oscurantismo de que es objeto frecuentemente este período de la Historia, con esta moda en la literatura? o por el contrario ¿el hombre -y la mujer- medieval del Languedoc francés no debía poseer un alto grado de liberalidad procedente de una cultura pagano-romana, adormecida pero existente en él, y que reverdece una vez que los acontecimientos políticos se muestran propicios?

Viendo la influencia determinante en los planteamientos - del amour courtois ejercida por el mundo y la vida medievales ¿pudo igualmente suceder en una reacción inversa, que los otros aspectos de la poesía influyeran en el modo de producirse los hombres y mujeres de la época en la vida cotidiana? ¿En qué grado? ¿En todas - las clases sociales?

Siendo, además de la mujer, el amor el motivo que domina en la temática literaria medieval en la mitad sur de Francia ¿cómo es considerado este amor? ¿Los planteamientos con respecto a él son prosaicos o idealizantes?

- VI -

La mujer a la que se canta, la domna excelsa, ¿es considerada alguna vez como algo distinto a un mero objeto de deseo? Y -- llegados a este extremo ¿no se la estará instrumentalizando?

Siendo los trovadores en su mayoría plebeyos ¿cómo se atreven a dirigirse a una dama de alta alcurnia, y cuanto más elevada sea su situación social, mejor es para el trovador humilde? -- ¿En base a qué podemos explicar este fenómeno en una sociedad tan estrictamente jerarquizada como la medieval?

Desde el punto de vista literario las cuestiones a formular serían ¿qué aportaciones fundamentales realiza la fin'amors -- con respecto a la temática, a los personajes, etc.?

Además de todo esto, y a la vista de la alta calidad de vida y literaria en aquella época, calidad sin duda desconocida por Erich Fromm, que atribuye méritos de autodidactismo al hombre del Renacimiento en clara oposición, para él, con el tosco e ignorante -- hombre medieval (2) ¿no estaremos asistiendo a un Pre-Renacimiento bastante elaborado y exento casi de imperfecciones, a una Edad de Oro de la cultura provenzal, que condicionará favorablemente el Renacimiento europeo, a pesar de una determinada y no corta distancia temporal? o dicho de otro modo ¿no serán la vida y la literatura provenzales de los siglos XII y XIII el claro antecedente del modo de ser renacentista?

Estas son principalmente las interrogantes a las que hemos pretendido responder, basándonos:

a) en los testimonios que sobre la vida medieval nos aporta --

- VII -

la literatura de la época, sobre todo los de los romans courtois, fuente riquísima sobre todo en lo que respecta a la nobleza, y de donde hemos extraído ante todo - conclusiones que cabría enunciar bajo el epígrafe de - "sociales"

- b) en los poemas de los trovadores, para lo cual hemos seguido los textos y traducciones de Martín de Riquer, a pesar de no coincidir totalmente con algunas de sus interpretaciones, y dado que esta circunstancia no influye sobremanera en el aspecto que pretendemos estudiar.- Esta segunda parte es la que nos ha ayudado a establecer las conclusiones de tipo literario, sin que esto - quiera decir que tanto los aspectos de la vida real como los literarios sean radicalmente opuestos. Antes al contrario, pensamos que ambos extremos están íntimamente relacionados.

Este segundo apartado del estudio es el que, a través del análisis de los numerosos poemas, nos ha servido para apoyar nuestra tesis de que la mujer es considerada en términos generales como un "objeto de deseo", para lo cual hemos extraído conclusiones derivadas del tratamiento, del modo de hablar de ella y de sus cualidades, que a la mujer se da en la poesía provenzal.

Así pues, partiendo de la idea base de que literatura y vida se corresponden, se relacionan y se influyen, siendo cada una de ellas producto y causa de la otra, en determinados aspectos hemos procedido a establecer conclusiones en el campo de las distin

- VIII -

tas clases sociales, en el del pensamiento de la época, sumándole la circunstancia del sustrato romano yacente en el hombre meridional francés que presentaría un talante diferenciado gracias a él; y con todo esto llegar a determinar el por qué la fin'amors posee además de las características ya conocidas, algunas otras con signo negativo (por las repercusiones y la significación) que sumadas a las conclusiones anteriores condicionarían la situación social de la mujer en la posteridad, e igualmente la literatura de los siglos inmediatos.

NOTAS A LA INTRODUCCION.

- X -

1. J. L. LECERCLE: "L'amour de l'idéal au réel", Ed. Bordas, Col
Univers des lettres. París, 1.971, pág. 54.
- 2.-ERICH FROMM: "El miedo a la libertad" Ed. Paidós, Barcelona,
Capítulo II.

I. CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE
VIDA Y COSTUMBRES.-

Estudiamos en este capítulo distintas costumbres a distintos niveles o clases que aparecen descritos en los romans para darnos una idea del marco social de la época en que la poesía cortés que nos ocupa se desenvuelve.

Ambiente feudal.- Se trata de una época en que el feudalismo reina en Francia. Se nos aparece dicho sistema político como un gran anillo colocado al cuello de los hombres, sobre todo los de las - clases más desfavorecidas. Ni que decir tiene que los nobles están también inmersos en el sistema, pero de distinta manera.

Los nobles gozan de privilegios y son totalmente irrespetuosos hacia el trabajo de los humildes, en el sentido de que, - por ejemplo, con ocasión de un torneo, escogen para su desarrollo el campo sembrado que les parece más bello, sin tener en cuenta - el perjuicio que le pueden ocasionar al campesino que lo cultiva.

Los humildes además sufren los impuestos, con frecuencia excesivos, y son la cantera de donde se nutre el ejército del señor cuando éste entra en guerra.

Los nobles eran independientes o bien dependían del rey. La monarquía surge en la época con un carácter religioso: El rey tenía el poder transferido directamente por Dios y su misión es - la de juzgar y defender.

Desde esta situación privilegiada el rey pudo atraerse.

a los nobles que aún eran independientes, eliminó gran parte de los alodios aún persistentes, que constituían una parte importantísima de su patrimonio y, sobre todo, se aseguró el poder sobre todos. "Por otra parte ofreció a los nobles la posibilidad de poner término a los repartos sucesorios, de compensarlos con aumentos de feudo, y de dar defensores a sus herederos. En otro plano, el feudalismo permitió asociar formaciones políticas vecinas, --arrastrarlas a su órbita o reclutar en ellas fuerzas armadas. En una palabra, el siglo XIII prosiguió el esfuerzo de sus dos antecesores para aislar, precisar y acrecentar las prerrogativas de las regalías" (1).

Estas formas feudales parece que se van cerrando más y adquiriendo más fuerza y cohesión por la intervención de la monarquía. Y así es. Pero por otra parte, aunque el linaje siguiera en marcando a los hombres, vemos cómo esto es cada vez menos aplicable a la totalidad de los hombres. Efectivamente, se cumplía así para la nobleza, pero no para el vulgo que ya había olvidado gran parte de su significado.

No quiere decir esto, sin embargo, que pueblo no se interese por las cuestiones políticas, sino todo lo contrario, porque si no fuera así ¿cómo se podría justificar la existencia de una literatura política, muy comprometida con alguna tendencia en la mayoría de los casos?. Porque entre los mejores trovadores encontramos a algunos con clara definición política que incluso alaban su opción, es decir, que son los publicistas de la época, con

la clara intención de ganar adeptos. También Ruteboeuf en sus poemas incita a los lectores a la crítica: "le peuple est invité à juger, à condamner l'égoïsme des chevaliers uniquement attachés à leur commodité personnelle et à leur plaisir, à soutenir les vues du roi et de l'Eglise" (2).

Pero con el devenir de los tiempos las cosas van cambiando, aunque lentamente. Hay que decir que muchas veces el pueblo impulsa a los señores para que el cambio se produzca. Así, -- estos señores, dueños de vidas y haciendas, comienzan a preocuparse por los que de ellos dependían; pero no se puede ocultar que -- estas modificaciones se producen muchas veces por razones de economía o de política, como, por ejemplo, atraer inmigrantes, procurarse aliados, crear centros comerciales, etc.

Otras veces las modificaciones se refieren a concesiones en el campo del derecho privado: liberación de la sujeción a la tierra, supresión de algunas cargas señoriales como la talla, la capitación, el formariage (3), manos muertas, banalités (4), prestaciones personales, etc. Son las llamadas franquicias, que -- no tenían finalidad exclusivamente económica y que, por otra parte, atraían habitantes procedentes de núcleos lejanos o próximos.

Unos de los efectos producidos por las cartas de franquicias es el descenso del número de la servidumbre personal, en cuyo descenso influye también la concesión de manumisiones individuales, así como el hecho de que los pertenecientes a esta con-

dición social con frecuencia no se casaban o tenían pocos hijos.

En el Norte de Francia la monarquía empieza a ampliar - sus dominios, fuente de ingresos importantísima pues sobre él el soberano ejerce una serie de derechos en tanto que señor de tie--rras, alto justiciero y señor feudal. Es por tanto lógico que les interese cada vez más ampliar su dominio. Y lo hace mediante compra, matrimonio, recaudación de bienes mostrencos, conquista, etc.

En el caso de la monarquía francesa, las circunstancias le fueron altamente favorables para su política de ampliación y - fortalecimiento. Apuntemos, la carencia de acuerdo entre sus ad--versarios debida a la falta de los angevinos en el Oeste y a la - cruzada albigense del Sur. Y así, favorecida por las circunstan--cias, se anexionó una serie de condados. Más aún, "la Monarquía - en Francia sobrepasó la fase del dominio y feudal para convertir--se en auténticamente real. Signo de este cambio: asegurarse una - posición de excepción en todos los derechos. Derecho canónico: -- desde 1.243, el rey sólo podía ser excomulgado por el Papa. Dere--cho feudal: a partir de San Luis, el rey no debía ser atacado por ningún vasallo bajo ningún pretexto. Derecho civil o consuetudina--rio: según la opinión de los juríconsultos, el rey estaba habilitado para legislar y mandar en todo el reino" (5) .

Este es, o el aspecto que presenta el nivel superior, - gran padre que planea sobre todos los ciudadanos y gobierna su vida desde su podio distanciado y poderoso.

Tenemos ante nosotros una sociedad que se nos presenta totalmente injusta, rígida e inflexible. opresora y autoritaria: la autoridad política y judicial se ejercía brutalmente; sus decisiones con frecuencia eran arbitrarias; las condiciones de los individuos presentaban una gran desigualdad; se empleaba la opresión material para domar las conciencias.

Este sistema parecía robustamente constituido, pero distaba un tanto de la realidad. No es que no existiera todo lo anteriormente citado, sino que el interior de dicho sistema bullían ya gérmenes de disociación que estallarían más tarde.

Los servicios públicos.- Junto a este aspecto, otros no menos importantes que condicionan la vida del ciudadano, como por ejemplo, la dotación de servicios públicos.

Siempre se piensa que las grandes vías de comunicación, que en la época no pasaban de ser grandes caminos, eran malas. -- Pero hay autores que, basándose en que la velocidad de circulación entre el s. XIII y el s. XVIII no varía, en la ausencia de quejas en los textos de la época a este respecto, y en el estudio de sus restos, afirman que estas vías eran buenas.

Por el contrario, E. Faral mantiene que eran malos, y -- se empleaban por necesidad cuando el medio de transporte por agua no existía: "les voies de terre se prêtaient moins bien que la -- voie fluviale aux lourds transports. Elles étaient inégales, caho

tantes, et les longs charrois y étaient difficiles: on y emplo---
yait plutôt le dos des bêtes de somme que la voiture. Pourtant --
c'était par terre que se faisaient nécessairement les échanges --
avec les provinces où la route d'eau n'existait pas "(6) . Tenga-
mos en cuenta que las vías de comunicación son muy importantes en
el s. XIII en que la economía, y por tanto el comercio, conoce un
florecimiento nada despreciable. Durante este siglo XIII se cons-
truyen nuevas calzadas y puentes pero la infraestructura continúa
siendo insuficiente. Así vemos como Genicot habla de esta insufi-
ciencia y al mismo tiempo de la mala calidad de las vías de comu-
nicación existentes, tanto terrestres como fluviales, que influía
en un elevado coste de los transportes: "los caminos y los ríos -
eran con frecuencia inutilizables; los primeros por falta de un -
buen revestimiento que los hiciera resistir las intemperies, y --
los segundos por carencia de la regulación que hubiera remediado
su escaso caudal en verano y, sobre todo, sus violentas corrien--
tes en invierno. Los carros y las embarcaciones sólo ofrecían una
capacidad reducida, aparte de que eran poco numerosos. Los despla-
zamientos eran lentos (...) ciertos peajes, cuya cantidad aumentó
probablemente en el transcurso del siglo, elevaron todavía más el
coste de los transportes". (7) .

La ciudad.- Estas vías comunican a las provincias y a las ciuda-
des entre sí. La ciudad cobra una gran importancia durante el s.-
XIII. Se engrandecieron y se convirtieron en el centro de la vida
política, religiosa, económica y cultural; sus habitantes imitan
primero el modo de vida de los castillos: la vida en ellos es co-

mo una prolongación de la vida cortesana y la gran burguesía se --
convierte en la clase preponderante al lado de los nobles, tanto
en el Norte como en el Sur.

Las murallas que circundan las ciudades encierran en su
interior edificios como iglesias, conventos y universidad, los --
jardines que rodeaban a estos edificios y el núcleo compacto de --
casas en cuyo centro se desarrolla la vida de los habitantes en --
torno a la división del día siguiente: "maitines" (medianoche), --
"laudes" (tres de la madrugada), "prima" (seis de la mañana), --
"tercia" (nueve de la mañana), "sexta" (mediodía), "nona" (tres --
de la tarde), y "completes" (nueve de la noche).

Los habitantes se levantan con el canto del gallo, que
anuncia la llegada de la luz. En las grandes ciudades, como París,
el amanecer se publica oficialmente haciendo sonar la guardia el
cuerno desde lo alto de una torre.

El ciudadano corriente medía el tiempo por candelas: --
tres candelas representaban una noche entera. El reloj no se hizo
muy frecuente después de que los occidentales lo conocieran (El --
primero fue regalado por Harun-Al Raschid a Carlomagno).

Las calles de las ciudades no eran amplias ni mucho me-
nos. Faral nos indica que las más importantes tenían unos diecio-
cho pies de ancho. Los problemas de circulación debían ser abundan-
tes. Una hilera de mojones situada a una distancia de un pie y --

medio de la fachada era un método utilizado frecuentemente contra el eventual choque de las carretas que con sus largos ejes amenazaban las paredes.

Las calles se adornaban con cualquier motivo que se saliera un poco de lo cotidiano. El paso de una comitiva que embarca para Tierra Santa despierta la normal curiosidad del vecindario en L'Escomfle y el autor nos dice: "Les rues étaient tendues d'étoffes et jonchées d'herbes, et les dames aux fenêtres, car -- pareil contingent n'était pas arrivé depuis longtemps" (8) .

Motivos más frecuentes que se utilizaban para engalanar las calles eran , por ejemplo, el recibimiento del señor que se ha casado, los torneos, los nombramientos de los nuevos caballeros, etc.

Dos fragmentos, uno extraído de Flamenca y el otro de Jehan et Blonde nos ilustran acerca de ello. En Flamenca vemos a la corte reunida para recibir al señor que se ha casado. La ciudad aparece engalanada y el ambiente es alegre en las calles: -- "Chacun s'occupe de décorer les rues de tentures et de bancals -- (pièces d'étoffe à recouvrir des bancs). D'énormes provisions --- sont accumulées: outardes, cygnes, perdrix, canards, chapons, -- oies, poules et paons, lapins, lièvres, chevreuils, cerfs, sangliers, ours, etc. Rien ne manque dans les hôtels: légumes, avoine et cire. Épices, encens, cannelle et poivre, girofle, macis, -- zédoaire, on en avait fait tant apporter qu'à tous les carrefours

de la ville on en brûlait à plein chaudron: Cela sentait aussi -- bon qu'à Montpellier lorsque les épiciers pilent leurs drogues, -- vers Noël. Cinqcents paires de vêtements, tous de pourpre à or battu, mille lances, mille écus, mille épées, mille hauberts, mille destriers en bon état sont préparés pour les jeunes gens qui re--cevront d'Archambaut les armes chevaleresques.

Le roi et la reine de France ne dédaignèrent pas d'ho--norer cette assemblée de leur présence. Ils arrivèrent le veille de la Saint-Jean (9) avec un cortège qui se déroulait sur plu---sieurs lieues de long" (10). Observamos en este texto cómo la a--bundancia y la variedad eran cosas estimables y ponderadas en las fiestas, así como la magnificencia en el gasto, que casi llamaríamos derroche, cualidad ésta muy apreciada en la época como vere--mos en otro capítulo.

Desde otro punto de vista, podemos comprobar cómo una --ceremonia o una fiesta daba motivo a que se celebrasen otros al --mismo tiempo. En este caso vemos cómo las fiestas de recibimiento se unen a la ceremonia del adoubement.

El fragmento que vamos a transcribir a continuación ex--traído de Jehan et Blonde, nos ilustra sobre la participación de la mujer en la celebración del adoubement, así como sobre el am--biente de la villa y la ornamentación de esta: "Les rues étaient couvertes de toiles tendues, si dru que l'on ne voyait plus que --le ciel, et, sur les façades, par les fenêtres, pendaient draps --

d'or et d'écarlate, fourrés de vair et de gris. Dans un verger -- près de la tour étaient dressés des pavillons. Robin s'agitait -- dans tout cela, afin que l'ordre fût parfait: aujourd'hui il y a -- peu de tels valets; on entendait hennir les chevaux, dételer les chars et les dames en descendre, les ménestrels s'assembler. Jehan et Blonde allèrent d'abord au devant du roi et de la reine, -- qui fit monter Blonde dans sa voiture, (...) Il y avait là deux -- mille chevaliers et tous les bourgeois de la ville. Blonde était sur un palefroi, avec trente dames autour d'elle, qui

En cevaugant canchos canterent". (11).

Tanto este fragmento como el anterior no dicen hasta -- qué punto la presencia mayor o menor de personajes y personas en general daba grandeza a la fiesta y hablaba de la importancia de los protagonistas.

Las calles de las ciudades presentaban animación no sólo con motivo de las fiestas. Además de en los mercados, en ellas se ofrecían mercancías de todo tipo. Tanto ciudadanos como campesinos intentaban vender cualquier producto, anunciándolo a gritos. La variedad de estas mercancías llama la atención: hortalizas, -- frutas, pescados, caza, leña, escobas, carbón, miel, sombreros...

Y no sólo están los vendedores, sino que los artesanos anunciaban a gritos sus habilidades para captar clientes. Y además, los mendigos, los miembros de las órdenes religiosas, el que anunciaba la muerte de alguien, el heraldo que proclamaba el ban-

do real, los múltiples curiosos, los animales...

Un fragmento de Galeran nos ilustra sobre la animación de los mercados y las calles: "Les rues de la ville, jonchées de menthe, de jonc et de glaïeul, sont pleines de destriers, de chevaliers, de valets qui prêtent des présents aux pucelles et aux dames, de damoiseaux qui "Font gorge" à leurs oiseaux. Aux fenêtres, des bannières et des écus coloriés. Les murs sont tendus d'étoffes, qu'on a tirées des coffres. Le marché est très animé: venaison, volaille (oies, grues, etc.), poisson (que l'on vend à l'ombre), cire, épices (poivre et cumin). Voici maintenant les changeurs, qui ont leur monnaie devant eux et qui braillent en discutant.

Ils "changent", mais ils tiennent aussi des pierres --- précieuses, des images d'or et d'argent, et de la vaisselle de luxe. Innombrables sont, aux carrefours, les montreurs de lions, de léopards, d'ours et de sangliers, les chanteurs, les acrobates, - les faiseurs de tours" (12).

Las mercancías que eran transportadas ya por tierra, ya por río, pasaban por las calles contribuyendo a esa gran animación que presentaban, en mayor grado cuanto más importante era la ciudad. También colaboraban a este aspecto alegre y bullicioso lo que podríamos llamar "elementos fijos" pertenecientes en todo momento a la fisonomía callejera: las enseñas multicolores que colgaban de la fachada de las fábricas y las tiendas, anunciándolas, y

que aportaban una nota de gran colorido al aspecto general. Añadamos a todo esto, las numerosas imágenes de la Virgen o los santos albergados en nichos practicados en las fachadas. La calle además presentaba numerosos recovecos, esquinas, salientes y entrantes.-- No existiendo planes de urbanización como en la actualidad, cada vecino construía su casa aprovechando al máximo el terreno que -- era de su propiedad.

En consecuencia, la circulación era muy dificultosa: -- "Le "trebuchis" des charrettes, qui s'accrochaient, versaient et se rompaient, était accident courant, d'autant que quelques voies seulement étaient pavées et que les autres étaient simplement empierrées, souvent mal empierrées, entre les dalles qui bordaient les maisons. Aux embarras des voitures s'ajoutait l'encombrement des rues par les cavalcades de ceux qui se déplaçaient sur une -- monture, et particulièrement des gens venus de la campagne avec leurs chevaux, leurs mulets ou leurs ânes, dont les couffes gonflées de légumes et de fruits débordaient largement de chaque côté du bât. Même dans les "grandes rues" c'en était assez pour ne pas rendre les choses aisées" (13).

Las calles de menor importancia, es decir, las más numerosas, sólo tenían tráfico de peatones porque la circulación rodada era impracticable en ellas, debido a su estrechez y a que, a menudo, estaban cerradas al tráfico por pilares puestos en la calzada. Solo las carretillas de mano pasaban por ellas.

Estas Características, así como las costumbres, se hicieron -- comunes en toda Europa, del Norte al Sur, con algunos rasgos diferentes. En los textos encontramos alusiones a alguna de estas diferencias. En Gone de Nansai, por ejemplo, el protagonista se sorprende de la manera de comer en Noruega: "C'est l'habitude, en -- Norvège, de manger et de boire largement, beaucoup, longtemps, au point d'enuyer les gens qui n'en ont pas l'habitude" (14).

La vivienda.-- Como ya hemos dicho anteriormente, los planes de urbanización no existían en la época, y los hombres de entonces, -- empujados por el deseo de permanecer dentro de la ciudad amurallada para sentirse protegidos, construyen unos encima de otros, --- aprovechando los mínimos rincones existentes en el recinto: "Sur une belle voie d'intérêt commun, la maison d'un petit bourgeois -- déborde et fait saillie: la rue en est étranglée, la circulation en est gênée; il faudra, tout au long du jour, que les voitures -- s'arrangent pour s'éviter..." (15).

Este hacinamiento va a condicionar en una gran medida -- la forma de la vivienda, que al mismo tiempo, nos da una imagen -- de la composición de la familia por el estudio del plano y del alzado de los que aún se conservan.

Así, las casas tienen una fachada estrecha. (La construcción se combina para aprovechar al mínimo la superficie). Hay escaleras exteriores; si la casa posee servicios, éstos están colocados en saliente sobre una pared; el menor recoveco se aprovecha

para instalar una habitación aunque sea minúscula, algunas casas están construídas sobre pilares redondos en su fachada, que formaban galerías que se aprovechaban para instalarse a trabajar o a vender.

Como ya dijimos, el hacinamiento condiciona la forma de la vivienda, porque ser visto en su casa provoca una pérdida de libertad, por lo que las aberturas al exterior se practican en función de escapar a la curiosidad de los vecinos de al lado.

Pero la casa se concibe según esté dedicada a un uso o a otro. Si se destina a ser habitada, no presenta más que un hueco en la fachada principal: la puerta. Por el contrario, si es para el comercio poseerá ventanas que sirven de escaparate: la mitad de la contraventana, que se abre hacia abajo, quedando en posición horizontal al suelo y sirviendo de mostrador.

El interior de la vivienda presentaba un aspecto un tanto sombrío debido a que los huecos al exterior se cubrían con pergamino o con tela. La vidriera no es de uso común, quedando reducido su empleo a las iglesias. La iluminación artificial marcaba la clase social o el desahogo económico, según la abundancia o la escasez del alumbrado. Lámparas de barro, de cristal o de metal hacían de soporte de las candelas.

La chimenea es el único elemento calefactor. Alrededor de ella gira la vida en la casa: es el lugar de reunión, en donde

se protegen del frío sus habitantes y ante la que se forman las -- tertulias, se come, o simplemente se pasa el rato. La presencia -- de más de una chimenea, en la que por lo general se cocina, indica una posición social algo más elevada y se da en las casas en -- las que la cocina está separada de la sala de estar. En los otros compartimentos , es raro encontrar chimenea.

Pero el resto de las habitaciones no solían carecer de medio de calefacción. Se caldeaban las camas con un calefactor manual -- y, eso sí, a las que estuvieran situadas en los pisos superiores, -- como solían tener el suelo de madera, éste les servía de aislante contra el frío (16).

Otro indicativo de posición social acomodada es la presencia de los tapices y los cortinajes, que al mismo tiempo que -- adornan preservan un tanto del frío de las paredes. También el -- suelo aparece cubierto por losas en las casas de un determinado -- rango, siendo en las demás la tierra batida simplemente, que se -- cubría con ramas verdes o hierbas secas, según la bella Lorraine, protagonista de L'Escoufle: "La maison de la belle Lorraine devint bientôt le rendez-vous des chevaliers, des damoiseaux, des clercs et des bourgeois, et la plus agréable de Montpellier. Elle était installée avec goût; il y avait sept ou huit cages d'oiseaux aux -- fenêtres; chaque matin, toutes les pièces étaient jonchées d'herbe fraîche" (17).

En los dormitorios, la amplia cama (a veces hasta tenía

4 mts. de ancho) se erguía en el centro sobre una tarima de madera y estaba provista de baldaquino. Ni que decir tiene que esto - también era propio de la clase acomodada; los más desheredados se conformaban con un camastro. El lecho se componía de un jergón de paja, un colchón de lana y un cobertor de pluma.

También en el color de las sábanas se daba a entender - la posición: los pobres las usaban de color y los ricos blancas.- Y si esto sucede con las sábanas, no digamos con las mantas, elemento lujoso entre los ricos, (están hechas de paño o de pieles)- y en absoluto entre los pobres que se conforman con mantas de tejido más humilde como la tiritaña o calamaco.

Finalmente, la almohada se rellena de algodón o pluma.

El resto de la habitación posee poco más: cofres donde se guarda la ropa que se usa en las fiestas y el ajuar aportado - por la mujer, otros cofrecillos más pequeños en donde ésta -- guarda sus afeites y una barra horizontal en donde se cuelgan las ropas que se han llevado durante el día.

Indudablemente los elementos aparecían aumentados o disminuidos en calidad y número según fuera la clase social del dueño de la vivienda.

El comedor y la cocina constituían generalmente una sola habitación. Sólo en los castillos y las casas de los más ricos burgueses formaban cuerpo aparte. En ellos, la chimenea es el ele

mento principal, en donde se cocina y que muestra a su alrededor todos los utensilios, así como las diferentes piezas de carne para secar y ahumar.

A cada lado del hogar, dos bancos acogen a los habitantes de la casa, que pasan, como ya dijimos anteriormente, sus ratos de ocio al amor de la lumbre.

Una mesa situada contra la pared soporta las baterías de cocina y en anaqueles se colocan los botes que contienen los distintos condimentos. Un lugar destinado a amasar el pan y una orza para guardarlo durante varios días completan el aspecto de la cocina, junto con los trozos de tocino, las queseras y los jamones que cuelgan del techo.

En la parte de la cocina que sirve de comedor encontramos una mesa rectangular flanqueada por taburetes o por bancos, - que en las casas de los ricos aparecen ornamentados, con respaldos esculpidos y provistos de cojines; también forma parte del mobiliario el aparador en donde se guardan los platos, de cerámica o de estaño. En casa de los ricos aparecen una forma de aparador más complicado y pretencioso llamado "dressoir" y otro mueble, la "crédence", que sirve de trinchero.

Las comidas.- "La plupart des gens font trois repas: le premier, qui est le déjeuner, vers neuf heures; le second, qui est de dîner, à midi; le troisième qui est le souper, vers six heures. La

plupart donnent également, après le dîner, quelque temps au repos, voire au sommeil. Tous enfin ont à s'acquitter, aux heures canoniques et aux heures légales, des devoirs de la religion et cœux de leur état" (18). Esto como regla general, pero está claro que, -- dada la variedad de las personas y oficios y las profundas y numerosas diferencias que separan a las distintas clases sociales, no se puede tomar como regla fija para todo el mundo.

La hora de las comidas es el motivo por el que los distintos comensales, sentados ante los distintos platos de carne, -- principalmente, aderezados de distintas maneras, se esfuerzan por ser amables con el vecino y por divertirse al máximo. Los menes--triles contribuyen a que esta diversión sea mayor entre plato y -- plato. Terminada la comida, los invitados se lavan las manos y -- dan gracias a su huésped.

En la mesa, de forma alargada, las personas se sitúan -- según su rango y condición. El cabecero de la misma está reservado al invitado de honor.

Cubiertos, sal y especias, el cuerno de unicornio incrustado en oro y provisto de una cadena también de oro, el "languier", objeto de donde cuelgan las lenguas de serpiente y otros objetos como el estelión, la serpentina, y el ágata completan la mesa. Todos estos objetos, excepto los cubiertos, la sal y las especias, -- sirven para descubrir la presencia de veneno en las comidas y todos tenían atribuidos caracteres mágicos. Por ejemplo, se creía --

que el unicornio se pondría a sangrar en cuanto se pusiera en contacto con la sustancia venenosa, fuera cual fuese ésta.

En cuanto a los alimentos, solían estar sazonados con diferentes especias, entre las cuales la más frecuente es la pimienta.

Verduras y legumbres (guisantes, habas, puerros, lechugas, berros, escalonias, ajos, cebollas); frutas más o menos modestas (almecinas, serbas, avellanas, peras, manzanas, nueces, castañas, higos, uvas pasas); pescados de río, de estanque y de mar (barbos, anguilas, salmones, lotas, gambas, truchas, sábalos, lampreas, carpas, arenques, pescadillas, esturiones, congrios, sepías, etc.) y las más diversas carnes componían el menú en las mesas medievales.

Todos estos alimentos se acompañaban de salsas, que se componían según la estación.

También las pastas y los pasteles entraban en los componentes de la buena mesa: "on crie dans les rues les pâtés chauds et les gâteaux, les gaufres et les galettes, les rissoles, les tartes de Doullens, les siminiaux de Blangy, les flans de Chartres, les tripes de Saint-Denis" (19).

Y muy importante es la presencia del vino y otras bebidas como la sidra y la cerveza. La consumición de vino es tan am-

plia (no sólo se bebía en las comidas, sino también fuera de --
ellas) que da ocasión a un amplio comercio con respecto a él. Se
consume vino de todas clases, incluso aquellos que han sido tra--
bajados con especias, miel o plantas aromáticas e infusión calien--
te o fría.

En general, teniendo en cuenta siempre a aquéllos que --
no poseen más que un trozo de pan para alimentarse, el gusto por
la buena mesa se extendió enormemente, llegando a desdeñarse in--
cluso los alimentos tal como los ofrecía la naturaleza, buscando
siempre las mezclas y las composiciones más extrañas.

Insistiremos una vez más en que, siendo necesario el --
dinero para pagarse estos placeres, son los nobles y los ricos --
burgueses quienes pueden disfrutar de ellos. Los pobres viven y --
se alimentan más parcamente.

Sociedad: la vida en la ciudad..- El siglo XII y sobre todo el s.
XIII asiste a un florecimiento del comercio propiciado por el au--
mento de la población, porque "cuanto más numerosos fueron los --
hombres, más pudieron, debieron incluso, so pena de hundirse en --
la miseria, repartirse las tareas; e, ipso facto, aumentar la can--
tidad y el ritmo de los intercambios" (20).

Esta marea demográfica, que ya se acusaba claramente en
los siglos XI y XII organizó todo un círculo de interrelaciones --
en el campo de la economía porque el intercambio comercial aumen--

ta, pero no se podría haber dado este aumento sin una mayor extensión de la producción y así vemos en agricultura, por ejemplo, cómo las tierras labradas y las praderas ganaban terreno sobre los bogues y los páramos: el aumento del terreno cultivado proporciona un incremento de los productos de la tierra.

Esta afluencia a las ciudades, acelerada y progresiva, repercute indudablemente en la manera de concebir los problemas materiales y morales del hombre de la época.

En primer lugar, el campesino se instala en la ciudad - buscando ventajas económicas, porque en ella se es beneficiario - de un régimen especial en el que los gravámenes como la "taille" - y la "corvée" desaparecen para él. Las cosas le pertenecen.

Aparece entonces la noción de dinero. "Il est clair que l'argent commence à agir comme un pouvoir de libération" (21). -- Con la aparición de este concepto viene aparejada la aparición -- también del empréstito, que coincide a su vez con un gran atesoramiento de dinero en las arcas municipales.

El florecimiento de las ciudades provoca también un creciente respeto al hombre que participa en las decisiones respecto a ellas. El concepto de la mayoría se va imponiendo. Pero si bien las masas urbanas lucharon contra las oligarquías y patriciados, - hay que reconocer que no siempre obtuvieron éxito en su empeño.

La ciudad contribuye asimismo a la difuminación de los rígidos límites entre las distintas clases sociales.

Moral en general de los distintos estamentos.- Los hombres de la época no hacen en general gran alarde de poseer un código moral rígido. En los distintos niveles sociales se percibe una falta de probidez mayor o menor: comerciantes, burgueses, servidumbre, obreros,,,, a todos afecta. Y no digamos de los nobles, a los que ya hemos aludido varias veces con respecto a su moral.

Un tanto cuestión aparte la constituyen los trovadores, porque éstos sí poseen un código moral, pero que no les viene dado por ninguna religión existente en la época; es más, este código literario, es antagónico de la moral predicada por la Iglesia en la época: En él, el adulterio es la meta. Podríamos decir, en general, que los trovadores están preparando el camino a los poetas renacentistas que predicarán el "carpe diem".

Con respecto a la moral, se imponen algunas costumbres de las que los textos nos dan testimonio. Por ejemplo, en L'Escoufle la dama noble tiene un modo de demostrar desprecio y repudio hacia una muchacha de reputación dudosa, que en este caso es la protagonista: "Elle (Aelis) était si à la mode, comme brodeuse et ceinturière qu'il n'y avait pas à Montpellier trois dames de condition dont elle n'eût la pratique. Toutefois la dame de Montpellier -la dame du château- passait encore devant elle, à l'église, "le nez dans son manteau", sans saluer ni rien dire" (22). (Indi-

quemos que esta misma dama es la que, probablemente, estaría esperando que un trovador le solicitara en amores).

Existe contradicción en el proceder, o bien estaba permitido a su nivel el devaneo a las claras, o bien se toleraba con tal de que no fuera público

También nos ilustran estos mismos textos sobre lo que se consideraba como signos de buena educación: "Bien peu d'enfants de douze à quinze ans ont une aussi bonne éducation que celle dont il donnait la preuve: nulle part il ne mangeait avant que son hôte fut assis; et lorsqu'il fallait régler la note, Aelis rendait toujours trop plutôt que trop peu d'argent" (23).

Recorriendo los romans, lectura emena entre todas, hemos encontrado numerosas alusiones que reflejan las distintas costumbres de la época en diferentes campos. Era un material que no se podía desdeñar por lo que hemos añadido este capítulo al estudio de los trovadores.

Es la vida de la nobleza la que generalmente nos viene reflejada en ellos, pero también las otras clases sociales aparecen, si bien es cierto que en menor grado.

Hablaremos por tanto de costumbres en general en este capítulo y posteriormente dedicaremos uno en exclusiva a cada estamento social.

El matrimonio.- Así por ejemplo, en Guillaume de Dôle, nos ilustra sobre la manera de abordar a un familiar para solicitar a la mujer en matrimonio: "Le tournois de Sainteron mit le comble à -- la faveur de Guillaume auprès de Conrad, qui se résolut enfin à -- lui parler de sa soeur. "Comment s'appelle-t-elle?" dit-il, quoiqu' il eût le nom de Liénor profondément gravé dans son coeur. Et -- quand Guillaume l'a dit: Voilà un nom que je n'ai jamais entendu!" "Ha! dit Guillaume, il y en a assez dans mon pays qui s'appellent de la sorte". Mais Conrad ajoute sans transition: "J'ai ouï dire d'elle tant de bien que, s'il plaît à Dieu, j'en voudrais faire -- mon amie et ma femme". (24). Era un grandísimo honor el que el Emperador solicitara a Liénor en matrimonio porque en principio debiera casarse con la hija del rey de Francia.

En la decisión matrimonial el padre juega un papel importante, en cuanto a lo que a la mujer se refiere, pues ésta carecía de autonomía en sus decisiones acerca del matrimonio y sobre todo la mujer noble por las conocidas razones de estado. Flamenca nos aporta datos sobre esta costumbre mediante unas reflexiones que hace el padre de la protagonista: "J'ai longtemps désiré l'alliance de messire Archambaut de Bourbon et voici qu'il me mande par son anneau qu'il épousera ma fille Flamenca, si je veux bien. D'autre part le roi esclavon me fait savoir la même chose.- Mais j'aime mieux que Flamenca soit châtelaine, et la voir quelquefois, que reine, et m'en séparer à jamais" (25).

Pero en estas decisiones tomaba parte también la noble-

za, que examinaban la conveniencia política del matrimonio. También con motivo del de Flamenca se nos da muestra de ello, ya que el narrador nos dice: "Les gens de Gui de Nemours approuvèrent -- car "sire Archambaut vous serait plus utile, en cas de besoin, -- qu'un roi esclavon ou hongrois" (26). Es curioso como la madre -- queda relegada a un tercer lugar en esta decisión: "Mme. de Nemours consentit. Et la demande d'Archambaut fut agréée" (27). Y -- más curioso todavía el que la opinión de la interesada no se tenga en cuenta en absoluto. La mujer en edad de matrimonio aparece entre la nobleza como mero instrumento que se utiliza según las -- conveniencias políticas del padre y de los nobles que le rodeaban.

El hecho debía ser que aquello resultaba tan natural para las muchachas casaderas que por su mente no pasaba el rebelarse. Cuando Flamenca es presentada a Archambaut, una vez que los -- padres habían accedido al matrimonio, de ambos, las palabras de -- la muchacha no dejan de ser muy significativas: "... mais puisqu' il vous plaît, j'y consens" (28).

El matrimonio se celebraba a una edad que para nosotros, gentes del siglo XX, resulta harto precoz: El autor de Flamenca -- considera que las acompañantes de la protagonista eran "toutes -- bonnes à marier, car la plus jeune avait dépassé quinze ans" (29).

La mujer accedía al matrimonio sin gran preparación como nos lo demuestra el roman "La patience de la comtesse d'Anjou" en

el que las matronas que acompañan al dormitorio a la joven desposada le aconsejan sobre la manera de comportarse: en resumen, lo que vienen a decirle es que dejara toda la iniciativa al marido, sin contradecirle en absoluto.

Además de las razones de estado existían las referentes a la herencia porque aunque generalmente se excluía a las hembras del derecho a la sucesión de bienes inmuebles en línea directa, - se iba generalizando la idea de que se debía admitir su derecho - al menos en línea colateral en base a la integridad de los bienes del matrimonio.

Así, en el siglo XIII, la mujer ha llevado a cabo una - conquista paulatina sobre los derechos de herencia. Como ya hemos dicho, en un principio excluida de las sucesiones, fue admitida - en la herencia; en una fase más avanzada pasa delante de los colaterales: puede por consiguiente, poseer feudos y aportarlos como dote; por lo que a la clase burguesa se refiere, puede transmitir el taller o el negocio a otro marido.

La dote poseía gran importancia: cuanto más abundante - era, más atractivo tenía la muchacha casadera a los ojos de los - posibles pretendientes.

La familia.- La familia era, ante todo, "una comunidad afectiva de gentes que vivían juntas" (30) y constituían por todas partes un punto clave. Generalmente no se formaba una familia hasta que

el hombre no era capaz de aportar los medios para alimentar a los suyos.

Era la familia al mismo tiempo una comunidad jurídica -- con una indisolubilidad reforzada por las prescripciones canónicas. Esta comunidad se basaba en la autoridad del padre, estándole sometida en cualquier caso y siempre la mujer, al igual que -- los hijos, en todas las decisiones; él era el administrador de sus bienes así como de los aportados por su mujer.

Pero sin duda en las ciudades las mujeres eran mejor -- consideradas por sus maridos, eran colaboradoras de su cónyuge. -- La ciudad fue el núcleo, el motor de los avances de tipo social, -- incluídos, claro está, los referentes al status de la mujer. Y -- entre las ciudades, París: "Il est, du reste, possible qu'à Paris en particulier, ville en pleine tranformation sociale, les femmes aient vu leur condition évoluer beaucoup plus vite qu'ailleurs" -- (31).

La familia en la época presenta una cohesión grande motivada por la defensa de los intereses de la misma: "Las razones -- por las que la familia se mantenía unida eran hacerse fuerte frente al Estado, salvaguardar su independencia y, en último término, prolongar una tradición perpetuada y, por así decirlo, materializada para todos sus miembros por la genealogía que habían aprendido, y a la que recurrían cuando sus privilegios eran discutidos, -- por el apellido que llevaban, el castillo en el territorio del -- que habían salido..." (32).

En cuanto a las familias urbanas, las grandes se entienden, copiaron su conducta de la aristocracia.

Los oficios.- El aspirante a cabeza de familia, para sustentar a los suyos, debe entrar en un oficio si no tiene ingresos del -- campo. Y entrar en un oficio requiere previamente un tiempo de -- aprendizaje, apareciendo por tanto una nueva clase social.

El conjunto de los obreros de un mismo oficio forma la "communauté du métier" o el "corps du métier", que da origen a -- la corporación. Entre los distintos oficios hay una cierta jerarquía: por ejemplo, no es lo mismo trabajar para las iglesias y -- los señores previo encargo (orfebres, imagineros, armeros) que -- constituyen un cuerpo que podemos llamar oficios de lujo.

Asimismo están agrupados en base a los principios de -- que el oficio es un monopolio, que no se puede acceder a él si no es siguiendo los estatutos y que no puede haber obreros independientes si no es porque ejercen un oficio que aún no está bien de -- finido. Si además añadimos que en estas cofradías en que se agrupan existe un fondo monetario con vistas a obras de caridad, tendremos el tono moral y religioso que ellas alcanzaban en la época.

Pero la moralidad no reina en general entre los diferentes oficios, sobre todo en el comercio. Así vemos cómo los obispos de la época acusan a los comerciantes de usura y miles de engaños con respecto a los clientes. Se censura también determina--

dos oficios porque favorecen distintas clases de tendencias pecaminosas. Los predicadores censuran por ejemplo "le commerce des dés à jouer, parce, que le jeu est corrupteur; ils censurent par la même raison le commerce des fards et des vêtements de luxe, dont l'usage favorise la vanité et la légèreté; ils censurent aussi -- le commerce des armes, parce que les balistes, les carreaux, les flèches, les couteaux de combat sont des engins de mort, et que -- tout meurtre est un crime. Ils savent bien, d'autre part, et ils le disent, qu'il y a beaucoup de bons et honnêtes marchands. Mais ils s'appliquent à relever les abus, et ils racontent alors le -- jugement unanime du peuple" (33).

Y es que el auge que alcanza el comercio en el siglo -- XII, pero sobre todo en el XIII, favorece sin duda toda clase de abusos. Un hecho singular es la creación de las ferias que alcanzan una enorme importancia porque en ellas es donde obtienen los mayores beneficios los comerciantes de todas clases, sobre todo -- los pequeños.

Las ferias, que constituyen también un motivo de diversión porque a ellas asisten todo tipo de juglares, comediantes, etc, existen por todas partes, sobre todo aquellas que son de pequeña o mediana importancia. Las grandes ferias son menos frecuentes y a ellas se acude desde muy lejos. Son las grandes ferias además -- las que mueven todas las actividades comerciales en un radio más extenso de territorio.

A ellas concurren toda clase de oficios: todos los relacionados con los comestibles líquidos y sólidos; con las prendas de vestir, desde la más lujosa a la más vulgar; con los cueros y las pieles; con los útiles de trabajo; con los muebles; con el ganado y bestias de carga; e incluso acuden los ricos banqueros lombardos.

Las mercancías llegaban por toda clase de vías existentes en la época: por tierra y por agua que era la vía más cómoda, dado el mal estado de los caminos en la época. Numerosos grabados nos ilustran sobre el transporte por vía fluvial, tan importante que numerosos municipios tenían puertos propios sobre el Sena. -- Porque uno de los grandes mercados era el que tenía lugar en París. El rey Felipe Augusto había mandado realizar les Halles, -- gran mercado que constaba de una parte cubierta y otra al descubierto, en donde se instalaban los vendedores que venían de fuera y en el que se podían guardar las mercancías durante la noche al resguardo de ladrones.

En la ciudad es donde se encuentra una mayor gama de -- oficios, que se agrupan en el mismo barrio. Por ejemplo, en París "des orfèvres étaient installés dans la rue de la Barillerie, devant la Sainte-Chapelle; des pelletiers, des gantiers, des cordonniers étaient groupés dans la même région, autour de l'église de Saint-Barthélemy et de l'abbaye Saint-Eloi; des libraires, des -- parcheminiers, des relieurs, des graveurs de sceaux, dans l'Orberie, auprès du Petit-Pont; des passeurs, près de Saint-Aignan; --

des boulangers, des taverniers, des hôteliers, des représentants de tous commerces dans le quartier de la Madeleine..." (34). Así, estos artesanos agrupados por gremios, dan nombre a las distintas calles que ocupaban como la Chanvrerie, la Ferronnerie, la Charronnerie, la Corroierie, la Cordonnerie, la Heaumerie, la Lormerie, - la Savonnerie, la Draperie, la Poterie...

Pero no existe sólo esta clase de mercaderes establecidos en local propio y que son más o menos ricos, sino que también hay que contar con aquellos que van por las calles con una tablilla suspendida del cuello y que hace las veces de mostrador o escaparate de las mercancías más diversas. Estos no son ricos y -- además poseen una mala reputación quizás porque tienen que frecuentar demasiado a las mujeres.

Otros oficios animan las calles de los burgos medievales. En ellas y en las plazas y ferias, encontramos a los charlatanes, que interpelan, llaman, detienen al transeúnte y posible comprador, que muchas veces se encuentra fascinado, deslumbrado e incluso atontado por la verborrea que le cae encima, usada para convencer de que les compren. "Ils mêlent aussi à leurs discours les noms des grandes autorités, d'Hippocrate et de Galien; ils disent sur des étranges maladies; ils prononcent des formules -- de conjuration en langues inconnues; et enfin ils accumulent les calambredaines, que égalent le sujet et retiennent l'assistance" (35).

El comercio y sus gentes son los que en definitiva contribuyen en mayor grado a la animación de la calle de los pueblos y sobre todo de las grandes ciudades.

Otros oficios.-- No poca importancia poseen también aquellos oficios que se integrarían en la actualidad en el llamado ramo de la hostelería.

Entre ellos, los taberneros, que gozan de una pésima -- reputación, hasta el punto que dieron ocasión para hablar incluso a los moralistas, que aconsejan el menor trato posible con ellos e incluso con su familia.

Y es que la taberna, según dice un autor, es "la fosse au diable". Las gentes que la frecuentan pertenecen a la clase -- más baja desde el punto de vista moral y el ambiente en ella es -- denso y puesto a la pelea entre los bebedores.

Los hoteleros venden también vino, pero además dan comida. Tampoco poseen buena reputación.

Un hábito entre las gentes del medievo, que sorprende -- porque siempre se ha pensado en esa época como un momento oscuro y sucio de la historia, es la costumbre del baño que induce a una profusión del negocio de los baños públicos y a la aparición de -- otra profesión: la de bañero. Y es que las gentes de la época -- leen la guía de Salerno en donde se contienen numerosos consejos

de higiene como el de, por la mañana, lavarse cara, manos y dientes y peinarse. E incluso aconseja el baño de agua caliente. Y esta costumbre es aceptada no sólo por la nobleza, sino también por la burguesía e incluso por gente más humilde. El baño se toma en la propia casa o bien en los lugares públicos destinados a ello.

Los romans nos aportan también testimonio de esta costumbre y de la relativa frecuencia con que solían tomarse. A partir del primer encuentro con su amante, Flamenca queda de acuerdo con él en que asistirá a los baños cuatro veces por semana "pour sa santé". Según el mismo relato, los baños se preparaban de la siguiente manera: Pierre Gui, el dueño, da las siguientes instrucciones: "Lavez soigneusement les bains; renouvelez-y l'eau; Madame doit se baigner mercredi". Le mercredi, au point du jour, les deux donzelles étaient déjà prêtes, avec les bassins, les onguents et tout ce qui était utile pour le bain de leur maîtresse" (36).

Los baños se anunciaban públicamente mediante voceros -- por las calles y plazas. Una muestra de la importancia que adquirieron nos la da el hecho de que incluso existen reglamentos en los que se prohíbe anunciarlos demasiado pronto (nunca antes del amanecer) con el fin de proteger a los que asistían a ellos de cualquier ataque en la oscuridad.

En los baños públicos se rinden diversos servicios: -- "Les clients peuvent se contenter d'un bain de vapeur; ils peuvent aussi prendre un bain d'eau tiède; ils peuvent enfin se fai-

re raser et se faire, laver la tête" (37).

Además existía también la costumbre de asistir a tomar las aguas a las estaciones termales como la de Bourbon a la que - acuden de todas partes del país.

Como decíamos antes, existía una reglamentación oficial que data de 1.269, en la que se prohíbe el acceso a los baños de enfermos y gentes de malas costumbres. E incluso establece la dedicación exclusiva a uno u otro sexo.

Dentro de otro campo, encontramos a una profesión que - también alcanza gran auge en la época; la de médico, cuyo ejercicio estaba reservado exclusivamente a los hombres, así como el de la cirugía.

Y decíamos que alcanza gran auge porque las ocasiones - que incitan a solicitar los servicios de un médico son numerosas, ya que hay enfermedades de todo tipo provocadas por causas diversas (heridas de guerra, infecciones múltiples...)

Por otra parte se habían hecho grandes progresos en el campo de la enseñanza teórica. Pero al parecer la terapéutica estaba más retrasada que la investigación. Si a esto añadimos que - la práctica de la profesión carecía de reglamentación, el panorama que ofrece no es muy tranquilizador, pues debido a esta carencia muchos la ejercen sin la competencia y el nivel necesarios. -

Además, en la preparación y administración de remedios intervenía "un mélange singulier de religion, de foi dans la vertu des influences astrales et de confiance dans le mystérieux effet des formules cabalistiques" (38).

No es de extrañar por consiguiente que se satirice en la literatura de la época sobre la profesión de médico, sobre las historias fantásticas que cuentan sobre viajes realizados de tipo científico, sobre los diagnósticos que realizaban, sobre las invocaciones a personajes históricos de la medicina, sobre los medicamentos recetados. Incluso llegaban a afirmar que los que verdaderamente conocían la profesión eran "rares comme des rosiers parmi les orties".

Otra profesión que goza de mayor respetabilidad es la de maestro. Quizá porque en gran parte era ejercida por gentes de la iglesia, habida cuenta de que numerosas escuelas son establecidas bajo la tutela de un monasterio o de una parroquia. Evidentemente los seglares también montan escuelas que son mantenidas por cuenta propia.

Por otra parte, las enseñanzas que se imparten en la escuela pertenecen en su mayoría al campo de la humanística: a los niños se les enseña a leer y a escribir el latín, se les inicia en la lectura de los clásicos que con frecuencia aprenden de memoria y a los que imitan, a redactar una carta, etc.

Los escolares generalmente, residen en pensión o en una casa en la que a cambio del alojamiento y la comida, escasa, realizan las funciones de sirviente. Por consiguiente, la mayoría de ellos llevan una vida dura, o cuando menos difícil, porque a su situación de penuria hay que añadir que en la escuela se imparte una disciplina severa en la que no están ausentes los castigos corporales.

¿Qué grado de asistencia a la escuela alcanzarían las mujeres? ¿Eran éstas discriminadas de toda enseñanza? Cabría tal vez en este punto establecer una diferencia entre mujeres seglares y mujeres religiosas.

Es lógicamente deducible que al menos la mujer de alta condición social debía saber leer, ya que los trovadores unas veces les cantan sus propias composiciones, pero la mayoría de ellas se las envían para que fueran leídas. En las otras esferas sociales debía ser más difícil encontrar a mujeres que supieran leer y escribir aunque se abrían igualmente escuelas para niñas, en menor cantidad que para niños, que dependían de órdenes religiosas y en las que el estudio de las letras era lo más importante. Pero igualmente debía suceder con los hombres. Lo cierto es que un determinado grado de cultura era apreciado en la mujer, tal y como se desprende de lo que en Flamenca dice Alix, la acompañante a su señora:

"Ah! Madame, disait Alix, qu'il est bien, et qu'il est

instruit! "L'instruction est une belle chose:

E trop ne val meins totz rix hom

Si non sap letras queacom

E dona es trop melz aibida.

S'es de letras un pauc garnida...

(Riche homme qui n'est pas un peu lettré en vaut moins. Et dame - aussi n'en vaut que mieux si elle a quelques lettres...) (39).

Como muchas de las muchachas que frecuentaban las escuelas profesan a continuación en alguna orden religiosa, es entre las monjas donde se encuentran las mujeres más cultas, que saben latín, que practican el género epistolar con inusitada frecuencia y opinan en sus cartas sobre cualquier tema que, muchas veces, no tiene nada que ver con la religión.

Es fácil constatar pues que las religiosas de la época rivalizaban en cultura con los monjes: Eloisa, por ejemplo, superiora del convento del Paracletus fundado en el s. XII, "enseñaba a sus monjas el griego y el hebreo, y de una abadía de mujeres, - la de Gandersheim, proviene un manuscrito del s. X que contiene - seis comedias en prosa rimada tomadas de Terencio, las cuales se atribuyen a la famosa abadesa Hrotsvitha, cuya influencia en el - desarrollo literario de los países germánicos, fue notable' (40). Se pueden citar otras religiosas que destacan en la época como -- son, la abadesa Herrade de Landsberg, que escribió el Hortus Deliciarum; Hildegarda de Bingen, también escritora; o Gertrudis de Helfta (41), que llegó a ser "teóloga". Los monasterios femeninos

segúan siendo por tanto, ya en el s. XIII, focos de piedad, pero también de ciencia religiosa, de erudición.

Esta situación de auténtico privilegio de la que gozaba la mujer durante toda la Edad Media, fue desapareciendo poco a poco, al dejar de ser los conventos el centro de la cultura ya que ésta se seculariza a través de las universidades, que la recogen: la mujer empieza a ser excluida de la vida intelectual.

Las abadías se convierten en asilos de ex-amantes reales, como sucede en Fontevrault, y la clausura deja de ser respetada en mayor o menor grado.

Por otra parte, la influencia creciente del derecho romano, que es monárquico, que instituye la figura del pater familias como único poseedor y administrador de vidas y haciendas, -- también colabora en este paulatino apartar a la mujer de toda actividad pública y social. "Apoyándose en el derecho romano, juristas como Dumoulin con sus tratados y sus enseñanzas, contribuyeron poderosamente no sólo a extender la influencia de un estado -- fuertemente centralizado, sino también a restringir la libertad -- de la mujer y su capacidad de acción, especialmente dentro del -- matrimonio" (42).

Continuando con los estudios que se seguían en la época y los centros en que se impartían, hay que decir que la cultura evolucionó en perjuicio de las letras, ya que las ciencias se pusie-

ron de moda. Los estudiantes preferían estudiar Derecho, Medicina y Teología (Es el proceso que sigue, aunque no por este orden, Claude Frollo, el personaje creado por V. Hugo en Notre Dame de París).

Incluso la enseñanza de la lengua evoluciona, ya que -- los gramáticos no enseñan a sus alumnos sobre los textos, sino -- que se limitaban a dictarles preceptos, con lo que aquella se perfecciona aumentando en nitidez y precisión. Este es el contexto intelectual del s. XIII, en cuya primera mitad aparecerá en Francia el Roman de la Rose de Guillaume de Lorris, que codifica en él las concepciones cortesanas.

En el s. XIII las universidades son como grandes escuelas y poseían una gran originalidad. Sus títulos eran reconocidos por un poder universal, papa o emperador, lo cual otorgaba el derecho a ejercer por todas partes. Las universidades "gozaron de la suficiente fuerza o crédito para obtener privilegios, especialmente el monopolio del ejercicio de su arte, la exención de los tribunales comunes y la franquicia más o menos completa de imposiciones y prestaciones militares. Estas universidades tendieron -- incluso a regular solas todos sus asuntos" (43).

En el siglo XIII se acusa en estas universidades una -- tendencia notoria hacia una especialización de la enseñanza. Nuevas disciplinas, que no eran contempladas por el trivium y el quadrivium, atraían la atención de los estudiosos y por consiguiente la imposición de nuevas asignaturas y su reparto constituyeron --

otra innovación de las universidades, que por otra parte constituyen un foco de revueltas estudiantiles en las que participarán --gentes de prestigio como François Villon, éste ya en el siglo XV.-- La ciencia humanística que alcanzó notable desarrollo en la época fue el Derecho. Las otras ciencias humanas le van a la zaga, por ejemplo, la moral y la psicología que se separan decididamente de la teología, que también posee facultad aparte.

La medicina es otra de las ciencias que por haber experimentado un gran empuje y por la orientación teórica que tomó en Salerno durante el s. XII, formó su facultad aparte en la que se producen adelantos en materia de anatomía, diagnosis y cirugía.

En el campo de las ciencias naturales, si bien no tenían su propia facultad por no ser suficientemente cultivadas, se progresa igualmente, sobre todo en lo referente a física, astronomía, zoología y botánica.

Las universidades atraen por la reputación elevada de sus maestros a estudiantes de todo el mundo. Y en ellas se crea una capitalidad intelectual en determinadas especialidades. Así Toledo para la ciencia matemática y la astronomía, Salerno para la medicina, Bolonia para el Derecho y París para las artes liberales y Teología.

Por otra parte, los estudiantes que frecuentan la Universidad son de extracción social diversa: "il en est de pauvres

et de riches, de graves et de légers, les uns désintéressés et -- amis d'étude pour l'étude, les autres ambitieux et avides de gagner des places et de l'argent" (44) .

Y como podemos deducir, la vida es más fácil para el rico, que incluso va acompañado a las clases por un sirviente que - le lleva los libros, a la antigua usanza romana.

En la Universidad generalmente lo que se pretende es -- conquistar un grado más y para ello se exige una cierta asiduidad y pasar un examen ante un jurado.

Uno de los aspectos atractivos que ofrece la universi--dad era el gusto de los doctores por prestarse a discusiones pú--blicas para el propio lucimiento y gloria: "las cualidades ora--torias provocan el entusiasmo de los oyentes que con frecuencia - estallan en aplausos. Y son las discusiones filosóficas las que - más apasionan, pero al contrario de lo que se cree la época no es tuvo dominada por un conflicto aristotelismo-agustinismo, sino -- por la lucha de la inteligencia cristiana contra el paganismo re--naciente y amenazante, lucha encarnada en la oposición Artes-Teo--logía y que desembocó en la condena de 1.277" (45) .

Pero si por una parte los titulados procedentes de la - Universidad gozan en principio de un prestigio, también es cierto que los obreros de algunos de ellos, que no debían ser minoría, - hacen alzarse las críticas contra la profesión.

Así, los abogados, aparte de provocar el rencor del -- cliente, escucha a los moralistas reprocharle el que trabajan como agentes de discordia, que sobornan a falsos testigos, etc., sólo por dinero.

A los jueces también se les teme y detesta, así como a los agentes de ejecución que son tan exigentes en materia de recaudar impuestos y su justicia es tan dura y parcial, que las iras -- del pueblo también se levantan contra ellos.

El Clero.-Otro elemento que no escapa de las críticas -- que tenía sus funciones bien determinadas: administrar los sacramentos, decir misa y predicar, bautizar, cuidar la iglesia que -- siempre debe estar abierta para recibir a los peregrinos, etc. -- Sin embargo, por los excesos cometidos por sus representantes --no todos, es claro-- les llueven las críticas de autores como Etienne de Fougères que en 1.175 escribía a propósito de "leur rudesse, -- de leurs excès de table, de leurs adultères, de l'usage qu'ils -- font, pour entretenir leurs maîtresses et leurs enfants, du patrimoine du Christ et du prix des messes qu'ils font payer et ne disent pas" (46)'. Igualmente critica la debilidad interesada de -- los arcedianos, y no es menos severo con los obispos.

Por parte de otros autores también es criticada la codicia, el espíritu de provecho de las distintas órdenes, así como -- su orgullo. Pero no hay que dejar de tener en cuenta que estas -- críticas son parciales por las circunstancias que concurren en los autores de las mismas.

Sector militar..- Aunque sólo sea superficialmente no podemos dejar de aludir al estamento militar, muy importante en la época, y que estaba compuesto por los contingentes feudales, las milicias comunales -cuyos componentes si eran patricios, marchaban a caballo, y si eran plebeyos, a pie-, las masas campesinas, las fuerzas suministradas por el ejército y los mercenarios. Siendo - muy importante en la época, debido al número de los conflictos, - se hizo necesario una organización llevada desde el poder central que afectase a las fortificaciones y a la estructura de los castillos, que sufrió algunas modificaciones.

No faltando en absoluto los factores de desarrollo, se notó un progreso en lo que a adelantos técnicos de las fuerzas militares se refiere. Pero los progresos más notables se realizan - en el campo de transporte marítimo, con la repercusión consiguiente en el sector militar: "Navios más grandes -30 mts. de eslora, - siete u ocho de manga y tres de calado- y más manejables.(...) -- surcaron el Báltico a partir de 1,200; otros "redondos" o "largos" como los buzonaves y los taretos venecianos -que también alcanzan, normalmente, 200 toneladas, y excepcionalmente de 400 a 500- navegaron por el Mediterráneo. El timón de codaste se propagó de Norte a Sur durante el transcurso del siglo. Con el fin de la centuria aparecieron la brújula con aguja flotante y el porbuzano, pero no fue hasta más tarde que una y otra colaboraron al - destronamiento de la navegación de cabotaje por alta mar" (47) .- Es decir que los transportes marítimos se convirtieron en los más seguros y los más baratos, aunque hay que hacer notar que no ca--

recían de aspectos peligrosos como podemos deducir del hecho de - que estaban expuestos a las tormentas y el asalto de los piratas que en aquella época infestaban los mares.

La práctica religiosa.- Cambiando ya de tema, pasaremos a estudiar los aspectos religiosos y morales de los hombres que - se desenvuelven en este marco social someramente esbozado, así co - mo el aspecto tocante a las diversiones y al tiempo de ocio.

En una época de fervor creciente en la que el esfuerzo de las órdenes de predicadores influye notablemente, la fe es un componente muy importante en el hombre de la época y que se manifiesta externamente con los signos más significativos: el entu - siasmo religioso de las muchedumbres desarrolla el esfuerzo necesario para la edificación de las hermosas iglesias y catedrales - que tanto honran a la época.

La religión va unida al concepto de moral en la Edad Me - dia, hasta el punto de que son indisolubles: "La religión est me - lée à tous les actes de la vie; elle les commande selon sa loi et dicte aux hommes tous leurs devoirs, même sociaux" (48) .

Este es uno de los aspectos que más va a chocar desde - el punto de vista de los trovadores. Siendo la lírica trovadores - ca un código de conducta y moral que nada tiene que ver con la re - ligión y que creemos influyó en la manera de comportarse de las - capas altas de la sociedad -nobleza y alta burguesía posteriormen

te-, ¿cómo podemos conjugar ambas afirmaciones?. Indudablemente - la influencia de la religión cristiana debía notarse más en las - normas de conducta de las clases más humildes y al mismo tiempo - la moral trovadoresca, que sin duda era seguida por las clases al - tas, no era más que un juego de sociedad que se practicaba sin es - crúpulos de conciencia, pues ya hemos dicho que el hombre de la - época poseía un espíritu altamente liberal difícil de encontrar - en épocas posteriores a las que lógicamente se las llama más avan - zadas, pero que desde el punto de vista de las costumbres son más restrictivas.

Y esto sucedía así a pesar de que las herejías se perse - guían con rigor -no debemos olvidar que muchos de los trovadores, vehículos de la moral que se desprende de su poesía, eran sospe - chosos de herejía cátara-, actuando la Iglesia despiadadamente in - cluso para los que provocaban algún motivo de división. Justo es reconocer que tampoco olvidaba la tolerancia a pesar de ello, pe - ro la practicaba sobre todo con los infieles, con la excepción de moros y judíos, hacia quienes sus suspicacias eran mayores.

El fervor religioso se manifiesta también en la partici - pación de los fieles en las fiestas religiosas, que generalmente se celebran coincidiendo con la entrada de una nueva estación o - con ciclos de la agricultura, tales como la cosecha.

Todas estas fiestas están rodeadas por parte de los fie - les de un ceremonial de puertas para adentro de su propia casa, -

ceremonial referido a cosas menudas e insignificantes para nosotros pero que no debían carecer de importancia en el espíritu del hombre medieval. Sin embargo, la liturgia que acompaña a estas fiestas se conserva con bastante fidelidad aún en nuestros días. Edmond Faral nos lo relata: "La veille de Noël, le soir, chacun place dans sa grande cheminée une longue et grosse bûche, préparée tout exprès, et dont on conserve les débris charbonneux pour les rallumer pendant l'été (...) Chacun s'est occupé, pour cette fête, de blanchir le linge de corps et de maison, de sortir et mettre en état les beaux habits, de nettoyer la demeure de fond en comble. Les offices célébrés en grande pompe, s'accompagnent des chants de tout le clergé et de tous les fidèles.

A la Chandeleur, fête de pénitence, le peuple se présente à l'église muni de cierges et de chandelles, qui brûlent en honneur de la Vierge.

Pendant la Carême, l'Eglise "pose sa vieille sous le banc", plus de chants. C'est le temps des jeûns et des aumônes, le temps des prédications continues.

Au dimanche de Pâques fleuries, qui est le dimanche des Rameaux, de longues processions font le tour de l'église. Et pendant toute la semaine qui suit, les fidèles écoutent à l'église l'explication des cérémonies que s'y font, suivent le clerc qui leur commente, station par station, chacun des quatorze tableaux qui composent le chemin de la Croix, s'arrêtent sur le parvis ou

aux carrefours pour entendre réciter les histoires de la Passion, en prose ou en vers, débitées par des jongleurs, dont quelques uns déroulent de grands rouleaux peints, où le public voit les scènes représentées en couleur à mesure que progresse le récit.

Au dimanche de Pâques, c'est, après la confession des jours précédents, la communion de tous les fidèles en un concours qui n'a d'égal en aucun autre temps de l'année.

Ce sont, ensuite, d'autres fêtes encore: les Rogations, l'Invention de la Croix, la Toussaint..." (49) .

Evidentemente, las fiestas son una invitación al descanso y a la distracción sana, pero algunos hombres y mujeres aprovechan las diferentes ocasiones que se les brindan con tal motivo para hacer "mal uso" de su tiempo de descanso, como así lo hacen notar algunos predicadores.

Los festejos son de índole diferentes según la festividad que se celebre: en los Reyes se come bien; durante el carnaval se bebe; en Cuaresma los ricos se regalan con los más preciados pescados; en la Pascua el cordero se acompaña de otros manjares; la Navidad es ocasión para exigir el cumplimiento de promesas hechas y "les esprits légers s'abandonnent au vent de la folie" (50); en Pentecostés las calles se adornan profusamente con sedas y cobertores pendientes de las ventanas, los habitantes estrenan vestidos de alegre colorido que lucen en las procesiones -

organizadas por los diferentes gremios. A estas procesiones se --
acudía de todas partes, máxime si había sido convocada la corte, --
cosa fácil en esas fechas, y no es infrecuente encontrar alusión
a esta costumbre entre los romans, como podemos comprobar en la --
Châtelaine de Vergi: La duquesa tiene deseos de venganza por un --
ultraje que se le ha inferido y "elle attend pour cela la cour --
plenièrre de la Pentecôte où toutes les dames de la terre de Bour-
gogne, et la châtelaine de Vergi entre autres, devaient venir, sui-
vant l'usage" (51). La asistencia a estos festejos era grande --
porque el tiempo primaveral favorece la convocatoria de las cor--
tes, como ya hemos dicho precedentemente, así como la celebración
de las grandes fiestas de la caballería.

La mujer en las fiestas religiosas y civiles..- La mujer participa-
ba activamente en el culto, al menos en lo que a cantos litúrgi--
cos se refiere: "la messe était déjà commencée. L'abbesse avait --
commandé à deux demoiselles, celles qui chantaient le mieux, de --
"tenir le choeur" pour embellir la fête" (52). Quizá el motivo --
de esta participación radicase en que la asistencia a la misa era
uno de los pocos motivos de salida y distracción que se le presen-
taba a la mujer medieval, en las épocas en que a lo largo del año
no se celebraba ninguna clase de festejos.

La misa les sirvió, pues, no sólo de distracción, sino --
también de pretexto para verse y hablar con los enamorados, (véa-
se el caso de Flamenca), porque ni siquiera el típico jaloux que
en algunos casos tenían por marido podía impedirles su asistencia

a la Iglesia. Así se comprueba a través de la lectura de los diferentes romans courtois, que si por una parte poseían facetas inventadas, no cabe duda que son un reflejo fiel de muchas de las costumbres del momento.

Igualmente los romans nos ponen al corriente de la participación de la mujer en las fiestas de tipo civil, que como ya hemos dicho, estaban frecuentemente unidas en el tiempo y el espacio a las religiosas. Y es que su presencia era importante porque no en vano los caballeros actuaban en función de la misma. ..

La mujer no sólo participaba con su presencia sino que animaba las fiestas con sus risas. Al menos el narrador de "Le Châtelain de Couci" nos lo da a entender de este modo en varias ocasiones. Así un ejemplo de la animación que confieren al torneo las diversas reacciones de las damas lo encontramos cuando comenta cómo "la messe chantée, et les dames installées sur le hourdis (l'échaffaudage), les joutes commencèrent" (53) y a continuación relata la alegría y gozo de las mujeres al contemplar un buen combate.

Pero no sólo había alegría. En un choque que se produce entre Couci y Chauvigní muy duro, ambos caen al suelo, y las mujeres muestran ostensiblemente su pena: "Il y avait des dames qui pleuraient" (54).

La presencia de la dama amada, como hemos dicho, provoca

reacciones entre los contendientes, como en el caso del Châtelain de Couci que al enfrentarse una vez más a Chauvigni observa los comentarios y la reacción de su dama a la que ha producido satisfacción: "les dames parlèrent de ce coup et le Châtelain aperçut, par la "lumière" de son heaume, son amie qui, très amoureusement, riait en regardant de son côté" (55). Esta sonrisa le anima a -- continuar con más ímpetu.

Otro ejemplo que nos ilustra sobre la gran afluencia de hombres y mujeres a los torneos nos lo proporciona el "Galeran":-- "Le temps était venu de conférer la chevalerie aux damoiseaux de -- Bretagne et d'Autriche. Le bon duc fit proclamer un jour à cet -- effet au printemps, ce jour-là, Metz s'emplit d'une belle foule -- de dames et de seigneurs qu'on dut en loger le tiers hors les --- murs, dans des pavillons, en plein champ" (56) . Al mismo tiempo tenemos en este fragmento confirmación del motivo de estos festejos (l'adoubement) a que anteriormente aludíamos, así como de la época del año (le printemps).

Incluso los romans nos ilustran sobre el lugar que ocupaban las damas, reservado exclusivamente para ellas y los caballeros participantes en las justas. Se trata en este caso de "Sone de Nansai": "Le terrain réservé aux joueurs et à leurs amis serait enclos d'un fossé avec défense à tout autre de franchir --- cette limite, sous peine de corps et d'avoir" (57). El siguiente texto, perteneciente a Jean de Condé nos informa sobre el mismo -- detalle, de cómo las damas hacían notar su aprobación o desprecio

hacia los hechos de los contendientes: "Les dames et les demoiselles, assises "en un tertre" pour regarder la bataille, approuvent ceux qui font bien et, de ceux qui font mal rigolent" (53) .

En Sone de Mansai incluso se onumeran, con sus títulos correspondientes, las damas asistentes y se alude al lugar que -- ocupaban: "Il y avait beaucoup de monde dans les loges: dans la -- plus haute, la reine, et Roumenaus à ses côtés, qui lui designait les barons d'après leurs écus; la comtesse de Champagne était là, ainsi que la duchesse de Bourgogne, Madame de Bar, etc." (59). Y es que la presencia de la mujer no era impuesta. La importancia -- de su influencia en la vida política, en lo que a las mujeres de la nobleza se refiere, y en otros aspectos de igual o menor relevancia, que pueden ir desde el hecho de ser algunas de ellas mecen -- nas de juglares y protectoras de la cultura y de las manifestacio -- nes artísticas, hasta la necesidad de su autoridad en la adminis -- tración del castillo que frecuentemente carecía de dueño, por ha -- llarse éste en alguna guerra o cruzada, fue la que posiblemente -- forzó a crear la necesidad de concederle ese puesto importante en la sociedad. Por eso no es de extrañar que los caballeros fueran invitados a hacerse acompañar de una mujer, legítima o no, para -- participar en las diferentes conmemoraciones. Así lo vemos en So -- ne de Mansai: "A la fin de ce tournoi de Chalons où Sone s'était distingué, il avait été convenu qu'il y aurait ultérieurement une table ronde, où chacun des hauts barons enverrait jouter un écuyer, désireux de faire ses preuves. Comme les autres, le comte de Vau -- demont fut invité à désigner un de ses valets, accompagné d'une --

amie, pour jouter à la dite table". (60).

Como es sabido, en todos los torneos había un trofeo, - muy variable en cuanto a su valor material, que recibiría el vencedor de manos de una dama, generalmente la que presidía el acontecimiento.

Acabamos de comentar que la mujer ocupaba un lugar importante en los encuentros sociales debido a la importancia de su -- presencia en todos los niveles de la vida pública y doméstica, pero a veces nos ataca la duda si no sería esta participación en -- los festejos una pobre compensación que ayudara a mantenerla contenta y sumisa. Pero continuemos.

Decíamos que la participación de la mujer en las fiestas no se limitaba sólo a su presencia, sino que también eran las encargadas de entregar el trofeo al campeón, como se nos narra en *Le Châtelain de Couci*: "Il ne restait plus enfin qu'à décerner -- le prix des joutes: un faucon. D'un commun accord il fut donné au sire de Chau-vigni parmi les étrangers et au Châtelain de Couci -- parmi les chevaliers du pays. La comtesse de Soissons et ses dames allèrent chercher en plaine danse, le Châtelain "qui au mieux qu'il vint avec elles affrir le faucon à Chauvigni" (61).

La compañera, "l'amie", del campeón también recibía honores, siendo ésta otra manera de participar dando un cierto realce a los distintos actos, como en el ejemplo que aportamos extraído

de Sone de Nansai, en que es coronada: "Tout le monde fut d'ac--- cord pour désigner le vainqueur. Les princes, qui venaient lui -- annoncer la nouvelle, trouvèrent Sone dé-sarmé, et "Tout peinturé de fer", c'est-à-dire encore sali par le contact de l'armure. Ils invitèrent à amener son amie dans la tente pour y être couronnés" (62).

Los ganadores recibían, aparte del premio, otras distinciones como la de comer al lado del noble organizador del torneo; y del mismo modo sucedía con los visitantes de categoría, a quienes incluso se les daba lecho al lado del dueño, como también nos viene ilustrado en Sone de Nansai (Langlois, Op. cit. pag. 305).

Las fiestas se prolongaban más allá del día del torneo. Los gastos del día siguientes al mismo, por ejemplo, correr a cargo de los vencidos: "La nuit suivante, on festoya aux frais des vaincus, qui, faisant contre fortune bon coeur tinrent cour ouverte et bien servie, Le comte Baudouin de Hainaut, le comte de - Soissons et les dames félicitèrent le chevalier à la manche. Puis on dansa. Enfin, distribution des prix, remis par la "reine" et sa compagnie, en chantant, parmi la criée des hérauts!" (Jean de Condé) (63).

Todas estas ceremonias constituían la manera que los -- hombres de la mitad norte de Francia, la Francia d'oïl, entendían de conjugar, en sus manifestaciones literarias, sus antecedentes guerreros con la literatura y el estilo de vida cortés.

Otro de los aspectos que ya hemos comentado anteriormente es el del grado de influencia de estas obras en la vida real o, dicho de otra manera, ¿cuanto había en ellas de imitación de la vida real y cuánto de invención? Es de suponer que, aparte de los inevitables matices novelescos que daban presentar, esta afición y proliferación de los torneos era bastante real, ya que se hacen acreedores de condenas, como la que llevó a cabo un dominico del s. XIII que critica la afición desmesurada hacia ellos, a la vez que la presencia allí de mujeres "folles" y el excesivo derroche que los caballeros hacen de sus bienes, como viene recogido en -- el siguiente texto: "Il y a dans les tournois des choses tout à -- fait condamnables, d'autres qu'on peut tolérer, d'autres qu'on -- doit approuver. Parmi les choses condamnables, il faut compter -- les prodigalités insensées faites en cette circonstance par des -- chevaliers qui se ruinent d'un seul coup, eux, leurs enfants et -- leur maison, pour acquérir un vaine gloire et se faire proclamer preux et vaillants. Sans parler de ceux qui profitent de l'occa-- sion pour assouvir des rancunes privées et violent les conditions du combat régulier, ou qui tournent les autres en ridicule, ou -- qui cherchent à briller aux yeux des folles femmes présentes à -- ces assemblées: spectacle aussi peu édifiant que des cirques paï-- ens. . . (64),

El matrimonio y su celebración..- Una ceremonia que también conlleva festejos y celebraciones es la del matrimonio, si bien debemos entender que el mayor o menor esplendor dependía, como resulta -- evidente, de la posición económica y social de los contrayentes.

El matrimonio en la época es un acto que está regulado por la Iglesia a todos los niveles, siendo su presencia constante en primer lugar en el contrato, durante el compromiso formal y ,-- por supuesto, en la ceremonia del matrimonio, saliendo el sacerdote a recibir a los contrayentes al porche de la Iglesia en donde recibe su consentimiento y les admite para acercarse al altar.

Pero la Iglesia regula incluso la época del año en que se puede contraer matrimonio (cualquiera menos los espacios comprendidos entre el Adviento y la Epifanía, de la septuagésima a la octava de Pascua, y del tercer día antes de la Ascensión a la octava de Pentecostés); y también establece la edad mínima de los contrayentes: catorce años para los varones y doce para las hembras.

Las ceremonias de tipo profano que acompañan al matrimonio son de diverso talante: los invitados vienen muchas veces de muy lejos y se hacen acompañar de un cortejo brillante que presta gran esplendor al ambiente general. El mismo día de la ceremonia forman cortejo para acompañar a los contrayentes a la iglesia al son de los más variados instrumentos. La casa de los esposos o de sus padres está preparada para recibirles con todos los honores (remozada en su totalidad, el suelo cubierto de flores...) y se les hacen regalos al tiempo que ellos entregan los suyos a los novios.

La duración de las fiestas también está en función de -

las posibilidades económicas de los huéspedes, como podemos deducir fácilmente.

En estos festejos no puede faltar la figura del juglar que muestra todas sus habilidades. En Flamenca encontramos una -- enumeración exhaustiva de lo que un juglar podía hacer: "Les uns jouèrent de la harpe, les autres de la vielle, d'autres encore de la flûte, du fifre, de la guigue, de la role, de la cornemuse, du chalumeau, de la mandore, etc. Il y avait des bateleurs ou mon---treurs de marionettes, des faiseurs de tours et des acrobates. -- Quiconque savait un nouvel air de vielle, une chanson, un discort, un lai, se mettait en avant de son mieux. Les conteurs tiraient - parti de leur répertoire: celui-ci contait de Priam, et celui-là de Pyrame et de Thisbé; d'autres de la belle Héléne, d'Ulysse, -- d'Hector, d'Achille, d'Enée et de Didon la dolente, de Lavinie, - de Polinice, de Tydée et d' Stéocle, d'Alexandre, de Cadmus, de - Jason, de Narcisse, de Pluton et d'Orphée, de Goliath et de David, de Samson et de Dalida, de Jules César qui passa tout seul la mer sans invoquer Notre Seigneur et sans trembler, de la table Ronde et de Charlemagne du valet de Nantguil et de Olivier de Verdun; - d'autres parlaient de Tristan, de Cligès, de Perceval, d'Erec et Enide, de Lancelot et du Bel Inconnu, du roman de la Charrette, - un autre enfin recitait la chanson de Marcabru" (65).

Este hermoso texto nos suministra además información sobre los gustos literarios de los asistentes, representantes de su época, que como vemos no se limitaban a la Antigüedad Clásica, si

no que incluían las historias bíblicas y las pertenecientes a las manifestaciones literarias más recientes, incluido Marcabru; igualmente vemos qué matices eran capaces de provocar la admiración de un público, para nosotros ingenuo, como el hecho de que César osara atravesar el mar sin invocar a Nuestro Señor y sin temblar.

Los manjares también son enumerados en varios textos y suelen ser muy variados e incluso el narrador busca los más exóticos que, qué duda cabe, también eran buscados en la realidad por los organizadores del banquete. Todo estaba en función de la prodigalidad (característica cortés) y del deseo de agradar y sorprender a la vez a los invitados.

La danza formaba parte importante en las diversiones y en las celebraciones. La danza presenta un aspecto profesional al ser más de acrobacia que de baile, y es interpretada en este caso por juglares.

Pero, por regla general, es el pueblo el que participaba en ellas sin distinción de clases.

Generalmente se baila en el prado, dentro del pueblo, - en las calles, con cualquier motivo. Las danzas son más o menos elegantes según la clase social que las practique, porque también es una de las diversiones favoritas de la sociedad noble cortés: - "s'il y a un plaisir qui soit goûté de tous et qui intéresse toutes les classes de la société, c'est la danse" (66).

Aparte del carácter de diversión que posee la danza, puede ser también un tipo de manifestación religiosa en la que se representa, ante la iglesia, los trabajos de los distintos oficios para después ir a depositar las ofrendas al altar, aunque -- hay que decir que la Iglesia no las acepta por ser ritos inspirados en la superstición, del mismo modo que no acepta los bailes profanos del pueblo.

Algunas de estas danzas poseen un carácter dramático -- marcado, presentándose como espectáculos.

Como es de suponer, en esta clase de diversión participan todos, hombres y mujeres, correspondiendo a éstas una colaboración activa, no pasiva, como en el caso de los torneos. El siguiente texto, extraído de Sone de Mansai, nos aporta información sobre lo arriba afirmado, en el que la condesa lleva incluso la iniciativa tras la comida: "Les nappes ôtées, elle prit Sone par la main droite. Ide de l'autre, et leur dit

"Il convient nous trois conmenchier

Le chanter pour fieste essanchier"

Et elle conmença aussitôt une chason de carole" (67).

Un testimonio acerca de lo mismo, da iniciativa y participación activa de la mujer en las diversiones, nos aporta también " el roman de Flamenca. En él vemos al rey ordenar, después de la cena, que los caballeros ensillen sus caballos "mais, en attendant, la reine va donner le signal de la danse, avec Flamenca, ma

douce amie et moi-même j'y prendrai part.

Chevaliers, dames et pucelles se prennent aussitôt par les mains. Deux cents jongleurs, bons joueurs de vielle, se pla-- cent deux par deux sur les bancs et viellent des airs de danse. - Les dames font d'amoureuses feintes. On s'amuse comme en paradis" (68).

¿Cuál era el son que acompañaba a estas danzas? Hasta - nosotros han llegado los nombres de los diferentes ritmos y compo- siciones líricas acompañadas con música, que por otra parte pare- cen ser muy variadas. Pierre Bec (69) estudia con detalle, desde los puntos de vista de versificación, etimología, carácter musi- cal, etc. el "rondet de carole" "la ballete", "le vireli", "le -- virelai" y "l'estampie". Además de éstas existían la llamada "trè- che" y "l'espingerie", que se bailaban al son de los tambores y - las zanfonías, la "robardoise", pantomima representada por un bai- larín disfrazado de pastorcillo que pretende agradar a una joven, disfrazada de pastora a su vez; pero la más practicada parece ser la "carole", más elegante que las anteriores a juzgar por la des- cripción siguiente: "La carole est aussi une chaîne de danseurs - qui se meuvent en cadence au son des voix, parfois au son des ins- truments: c'est une danse réglée, qui convient à un monde discipliné et pour qui la grâce compte plus que le tour de force. Elle con- siste, à l'ordinaire, en une alternance de trois pas faits en me- sure vers la gauche et de mouvements balancés sur place, un vers ou deux remplissent le temps consacré au mouvement balancé. Cette

sorte de branle est conduite par un coryphée, et les paroles -- chantées se distribuent entre lui et les autres danseurs" (70).

Dejando a un lado ya los diferentes tipos de danza, y - continuando con la participación de la mujer en la vida social, - de la que ya hemos hablado, en cuanto a torneos y banquetes, lo - cual constituye una novedad. Este hecho nos viene atestiguando en el roman de Jehan et Blonde en el que encontramos el siguiente párrafo: "Grand dîner. A chaque mets les trompes sonnent, et des dames serveuses, parées de draps d'or, vont chantant" (71).

Efectivamente, no se trata de sirvientas, ya que el autor emplea la palabra "dames", y la indumentaria ("drap d'or") no es la propia de la clase sirviente.

En el transcurso de las cenas, las damas que participan en ellas reciben regalos y homenajes: "Il fit aussi un cadeau à - Jonglet, "puisqu'il a tout mis à la mine", et donna à la femme de l'hôtelier un bon fermail à cotte" (72).

Nos podríamos preguntar si los hombres y mujeres de la época se divertían sólo con motivo de los grandes festejos o los banquetes. Efectivamente, la monotonía de los días se llenaba con distracciones más sencillas, como podían ser el charlar en torno - al fuego, recibir a un huésped que va de paso hacia su destino; - el pueblo de París aprovecha los días en que luce el sol para salir a pasear por el prado de Saint-Germain, en donde no era difícil encontrar una pelea, por otra parte.

Los juegos.- En sociedad se practicaban juegos, muchos de los --
cuales no son conocidos en la actualidad más que de nombre, y que
dependían de la fantasía de los jugadores. Estos juegos podían --
contribuir a mantener la forma física. Una vez más se hace notar
la diferencia social en la práctica de estos juegos: los caballe-
ros doman y adiestran sus caballos, fingen participar en torneos;
los campesinos prefieren un juego de pelota.

Las distracciones de interior consisten en jugar al aje-
drez, uno de los pasatiempos favoritos de la alta sociedad laica
y de la burguesía, las tablas o los dados, que hacen verdaderos -
estrágos entre aquellos que los practican con frecuencia.

Su uso debió ser muy grande puesto que se llegan a re--
dactar leyes y reglamentos para impedir las trampas en el juego.-
Estas reglamentaciones apuntan sobre todo a la fabricación de los
dados: "On leur interdit de faire des dés plombés au plomb ou au
vif-argent des dés "mepoints", à deux côtes marqués du même nom--
bre de points, des dés "longnés", frottés d'aimant. Qui produi- -
sait ce faux ouvrage était condamné à cinq sous d'amende, et l'ob-
jet était jeté au feu" (73).

Naturalmente, se juega no sólo en las viviendas particu-
lares sino en las tabernas en donde se pueden encontrar toda cla-
se de gente ociosa, y entre ellos, los juglares en primer lugar.

También han llegado hasta nosotros el nombre de otros -

juegos en los que el azar no participa, como por ejemplo el del -
"Roi qui ne ment" muy practicado en los salones del s. XIII; el -
de "Saint Cosme", consistente en presentar una ofrenda sin reir y -
quien rie paga; el de "la briche", bastoncito cuyo poseedor tenía
que descubrir un participante al que se había alejado previamente,
etc.

La hora que preferentemente se dedica a los juegos y -
otras distracciones era la de después de las comidas. Así en Le -
Châtelain de Couci: "Après dîner on avait du vin, des pommes, du
gingembre; les uns jouaient aux tables et aux échecs, les autres
allaient "loirier" (leurrer) les faucons" (74).

Al mismo tiempo que nos ilustra el texto anterior sobre
los juegos que se practicaban después de las comidas, nos aporta
testimonio de la muy divulgada costumbre de beber vino tras ellas,
sobre todo después de la cena, como en un servicio particular. --
Es una de las variadas maneras en que se expresa la alegría de --
las cortes señoriales. Es en esos momentos cuando, animados por -
la euforia que produce el vino, los comensales narran historias -
cómicamente y gastan bromas.

La hora de después de las comidas se dedicaba también a
bailar y a charlar sobre diferentes temas, entre ellos del amor, -
como vemos en el otro fragmento del Chatelain de Couci: "Tandis -
que les invités du sire de Couci carolaient après dîner, les da--
mes qui ne carolaient pas tenaient compagnie aux blessés. Maintes

paroles d'amour sont dites en ces occasions-là" (75) .

El roman que lleva por título "La patience de la comtesse d'Anjou" nos habla de cuán común era la costumbre de beber vino tras las comidas, empleando incluso la expresión "vin d'usage", así como de la costumbre de jugar y charlar: "Un jour, après dîner quand on eut enlevé les nappes et servi le vin d'usage, tandis -- que chaque ménestrel entendait à sa part, les chevaliers parlaient d'armes, les jeunes damoiseaux d'amour et de chasse, et que les -- dames et demoiselles "devisaient de maintes choses", le comte appela sa fille pour qu'elle fît sa partie d'échecs" (76) .

Pero el arte de la charla amena, y el juego se practicaban como es de suponer, en otras ocasiones distintas a las comidas, en las que hoy llamaríamos reuniones sociales. Así lo vemos en L'Escoufle: "Quand elle (Aelis) recevait (et les jours de fête sa maison était toujours pleine) elle divertissait les gens en -- racontant des romans et des contes et en donnant à jouer" (77).

Otras distracciones..- Aparte de su participación en reuniones de tipo social, la mujer se distraía saliendo a misa, leyendo el Salterio, cantando, etc. Es el caso de Fresne, la protagonista de Galeran: "elle ne sortait jamais que pour aller à l'église; et, -- chaque jour, elle lisait le quart, le tiers ou la moitié de son psautier. Matin et soir elle chantait, en s'accompagnant sur la -- harpe. Les jours de fête seulement, elle se permettait une partie d'échecs, mais rien qu'avec des dames ou des pucelles" (78).

A pesar de que en los diferentes romans la descripción -- de fiestas fastuosas ocupa un importante lugar, lo cual podría -- inducir a pensar que éstas eran bastante frecuentes, la vida era mucho más monótona de lo que a simple vista pudiera parecer, sobre todo para la mujer y máxime para aquella que no perteneciera a la nobleza, que era a la que se debía la iniciativa de organizar todo tipo de reuniones sociales, entre otras causas porque -- sus medios económicos se lo permitían.

Cualidades que se aprecian en la mujer..- Observamos que, al lado de lo que la vida cotidiana parece demostrar como una realidad, -- es decir, que la mujer ocupa un puesto importante en la sociedad, teniéndose en cuenta su opinión en distintas facetas, y no nos referiremos en este caso como es obvio a los aspectos superficiales anteriormente estudiados como pueda ser su participación en las -- diversiones, sino a la vida cultural y política, (aspectos que estudian en otros capítulos) así como la económica, observamos de-- cía, que una corriente desarrollada principalmente por mentalidades masculinas tiende a imponerse, pretendiendo, no sabemos si inconscientemente, una clara alienación de la mujer, exaltando unos valores con preferencia a otros. Ya en la poesía trovadoresca está claramente manifestada la tendencia, ensalzándose en clara preeminencia las cualidades físicas, aunque justo es observar que entre los trovadores las alabanzas de las cualidades morales andan casi a la par en sus composiciones. Pero este es un aspecto que -- estudiaremos en otro capítulo.

¿Qué cualidades podían ser motivo de atracción o merecedoras de alabanzas?. A juzgar por algunos textos, aquellas que le obligan a permanecer en un discreto plano, tales como la sencillez y la prudencia, -tal vez los conceptos contrarios eran patrimonio exclusivo de los hombres- como encontramos en el Roman de Galeran al hablar de Fresne: "D'ailleurs, elle était si simple, - si sage, si belle, que les prétendants ne tardèrent pas à affluer. Mais elle les découragea par son extrême modestie" (79). Y un poco más abajo se nos ilustra, al tiempo que se ponderan sobre las distracciones que podían estar bien vistas en una mujer y que no difieren gran cosa de las que podían realizarse en un ambiente monacal: Fresne se distraía saliendo a misa, leyendo el salterio, - cantando y practicando juegos como el ajedrez, y esto sólo esporádicamente: "Elle ne sortait jamais que pour aller à l'église; et, chaque jour, elle lisait le quart, le tiers ou la moitié de son psautier. Matin et soir, elle chantait, en s'accompagnant sur la harpe. Les jours de fête seulement, elle se permettait une partie d'échecs, mais rien qu'avec des dames ou des pucelles" (80).

Las alabanzas dirigidas a las mujeres con respecto a -- su físico no faltan en los distintos romans. Los trovadores, como ya hemos dicho, elogiarán tanto el aspecto moral como el físico, - cosa que no ocurre con frecuencia en los ya citados romans. Así, - en Guillaume de Dôle encontramos una descripción, no exhaustiva, - pero que nos da una idea ya de lo que se apreciaba en el aspecto externo de la mujer, cuando el autor nos presenta a Liénor, mujer que se supone es bella: "Celle- ci, plus droite qu'une ente et --

plus fraîche qu'une rose, avec ses tresses blondes sur son blier blanc, sourit" (81).

De igual modo en Flamenca, durante el banquete de bodas la protagonista despierta la admiración a su paso a causa de su belleza: "Il y en eut plus d'un, pourtant, qui se laissa pâtir -- sans profiter de ces bonnes choses, ébloui par l'incomparable grâce de Flamenca. Les femmes elles-mêmes admiraient la nouvelle dame de Bourbon; et quand les femmes admirent la beauté d'une rivale, vous pouvez croire qu'elle est belle: si elles avaient trouvé à redire, elles ne s'en seraient pas privées" (82).

Sin embargo, en Jehan et Blonde la descripción que se hace de la protagonista alude tanto a su aspecto físico como a las cualidades morales: "La demoiselle, qui avait dix-huit ans et dont les tresses faisaient deux fois le tour de la tête, s'appelait Blonde, et à bon droit, car elle l'était. Elle était très jolie, et sage, et simple, et bien élevée. Mais il paraissait fort à son langage qu'elle n'était pas née à Pontoise (c'est-à-dire, près de Paris)" (83).

En el cuento "Le Chevalier à le manche", el anciano que ha comido en casa de la dama y ha sido honrado por ella y por su sobrina, alaba la belleza, tan grande que podría tener cualidades curativas en un moribundo, de ambas, ante el pretendiente de aquella, comparándolas a los ángeles:

"Chius a le mance, qui desire
Compaignie, li dist: "Biaus sire
Dites moi de quel part venés".

--"D'avoec II angelos empenés
M'en vieng, "fait-il, "de paradis.
Bien y voroie iestre toudis,
Si biel y fait. Bien dire l'os,
Qui regarde tés angelos
Jamais partir ne se vorroit.
Vus hons mors revivre en poroit,
Car samplus par le souvenir
Devroit a santé revenir
Hons qui a le mort transiroit"

Et il les nomme. Le chevalier à le manche, transporté, le prie de partager avec lui, dans sa "sale", le vin aux épices, afin d'entendre parler encore "dou grant ange et de l'angelot" (84).

La educación severa recibida por la mujer también es alabada en Guillaume de Dôle: cuando el sénéchal quiere presentar -- sus respetos a Liénor, aquél no puede pues "celle-ci est élevée si sévèrement que nul homme ne la peut voir en l'absence de son frère" (85), texto que por otra parte no deja de sorprendernos por el contraste que supone con la vida descrita por la doctrina cortés. Tal vez podríamos deducir que estos conceptos, introducidos hábil y paulatinamente en la literatura, de la que la mujer es -- inspiradora y máxima consumidora en la época, ("Qu'elles lisent -- ou qu'elles ne lisent point elles-mêmes, le fait est que les fem-

mes sont friandes de littérature et qu'elles sont les inspiratrices de nombreux poètes" (86)), van haciendo su labor e introduciéndose en las mentalidades. Esto, junto con la influencia creciente del derecho romano, contribuye al alejamiento de la mujer de la participación activa en la sociedad de la que había sido -- inspiradora.

La mujer inspiradora de la literatura..- "Qu'elles lisent ou qu'elles ne lisent point elles-mêmes, le fait est que les femmes, dès ce temps-là, sont friandes de littérature et qu'elles sont les -- inspiratrices de nombreux poètes (...) Et ceux-ci leur dédient -- leurs compositions, qu'ils ont élaborées parfois sur une idée qu'elles leur ont fournie, parfois en suivant leur propre inspiration et en manière de tribut d'amour" (87).

Efectivamente, la mujer ha sido la propiciadora indirecta o directa de numerosas obras: directa porque las damas nobles que mantenían círculos culturales a modo de mecenas pedían a los poetas que compusieran sobre temas determinados; e indirecta porque hasta los más mínimos detalles de su manera de actuar en la vida han inspirado toda la corriente de la poesía cortés, y más -- aún de los romans courtois, en los que las descripciones hasta -- del vestir ocupan un plano muy importante. Y es a través de ellos que se puede conocer el modo de producirse la mujer en la vida de la época.

La mujer y sus relaciones sociales..- Ya hemos estudiado en este

mismo capítulo algún aspecto con referencia a esto último. A continuación veremos la reacción de la mujer en las relaciones de -- amistad y de amor, tal como nos la pintan los romans, fiel reflejo de la teoría cortés, a la que, por otra parte, sigue fielmente la conducta de aquélla. Porque, según veremos, la cortesía con todas las cualidades que comporta no sólo afecta al hombre de los siglos XII y XIII, sino también a la mujer; o, por lo menos, a la mujer protagonista de las obras que estudiamos y que por lo general pertenece a los estratos elevados de la sociedad, particularmente a la nobleza.

Veamos, para apoyar esta afirmación, algunos fragmentos que nos sirvan de ejemplo.

El siguiente pertenece a L'Escoufle, y en él la dama hace gala de magnanimidad con el fin de vencer una enemistad y sellar la nueva amistad con otra mujer: Aelis, la protagonista, se presenta ante la dama del castillo llevándole en ofrenda "une --- aumônière, et une guimpe assortie". La dama, muy contenta, 'pro--- mit aux habiles et prévenantes ouvrières sa protection pour le -- cas où quelqu'un, fût-il chevalier ou franc homme, viendrait à -- leur manquer. Elle les invita à souper. Elle donna à sa nouvelle amie une robe d'écarlate neuve, un hanap d'un marc et demi, et la fit reconduire honorablement chez elle à grant feste et à luminai--- re" (88) .

El extremar los cuidados al recibir en la casa a cual---

quier invitado, es decir, el ser sumamente hospitalario, entraña como una derivación de la generosidad a la que la persona cortés está obligada. En el siguiente fragmento de Sone de Nansai podemos contemplar como se cuidan los detalles en estas circunstancias: Un pariente llega a la mansión, "Nicole l'y attendait, devant la salle. Elle le prit par la main, tout armé, et lui fit -- monter les degrés. Ses écuyers le desarmèrent et lui apportèrent ser robes, cotte, surcot et manteau d'écarlate. "Prenez garde de prendre froid" lui dit sa vieille cousine. Et Nicole lui lava la visage à l'eau tiède, pour ôter "La peinture du fer" (89).

¿Y qué decir de la extendida costumbre de enamorarse de una dama sin conocerla, por simples referencias? Bastaba con la descripción del físico de determinada dama, o de sus cualidades, para que un señor, ingenuamente, se enamorara de ella, tal y como sucede en Guillaume de Dôle en el que el Emperador, aburrido, hace llamar a uno de sus trovadores para que le distraiga con una historia. Este, llamado Jouglet, le hizo el mayor elogio de una dama de la que había oído hablar por su belleza. El Emperador con sólo oír su nombre, se enamora perdidamente. Es este un rasgo de un romanticismo un tanto exagerado del que no está exento el menor detalle del amor cortés.

Lo mismo sucede en Joufrois, en donde el caballero solⁱ cita informes a un amigo suyo sobre cual es la dama más bella que conoce:

"Qui est or la plus bele dame

Que tu saches dacha la mer?

Gui de Niele n'hésite pas. La plus belle dame du monde, c'est assurément Madame Agnès de Tonnerre, que son mari a enfermée, par jalousie, dans une tour de son château (90). En esta -- ocasión las informaciones que reciben el caballero despiertan, si no su amor, sí su entusiasmo.

En determinados casos, este amor de lejos, amor ciego, -- aparecerá en la literatura medieval como un rasgo de humor, cuando el hombre ama a una mujer fea; éste es considerado como "un -- être paradoxal, un homme bestourné" (91). Pero hay que hacer observar que este error no se encuentra atribuido a ningún héroe, -- sino a personajes de segundo orden.

¿Cuál es el paso posterior a este enamoramiento a distancia?. Generalmente el enamorado que no conocía más que por referencias a su dama, manda a un mensajero a entrevistarse con -- ella y su familia, y de las impresiones obtenidas debe dar cumplido detalle a su vuelta - Así sucede en Guillaume de Dôle: "... il vint rendre compte de sa mission. Interrogé, il porta aux nues et Liénor et son frère, à la grande joie de Conrad" (92).

A través de los romans podemos estudiar todas las etapas del enamoramiento y la conquista. Para ello se recurren a todos los trucos. Lo más habitual es presentarse con un aspecto aseado y engalanado, tal como nos da a entender el autor de Flamenca; pero sin embargo al protagonista del relato se le reprocha el hacer lo contrario: "Amour l'a fait tonsurer et raser. Amour l'a --

fait se déguiser. Ah! Amour, Amour, que tu es fort! Qui eût jamais pensé que Guillaume se ferait tondre pour mieux flirter? -- Alors que les autres amoureux se parent, s'enrubanent et ne pensent qu'à se faire beaux et à se montrer à cheval, frère Guillaume fait le patarin et sert Dieu pour sa dame" (93). (Esta actitud -- no carece de justificación, pues uno de los lugares en donde se -- podía encontrar a la mujer con facilidad, dadas sus escasas salidas, era en la iglesia, y Flamenca acudía todos los días, así como en el mercado, en las casas de baños, en cualquier espectáculo o en una peregrinación. La mujer de la época pasaba largas temporadas sola en su casa, --el marido estaba de viaje en cualquier -- guerra-- por lo que también podía recibir en ella).

El contacto, la conversación se inicia con cualquier pretexto. Pero la timidez a veces es muy grande y se recurre a un -- tercero que transmita los sentimientos a la dama (94). André le Chapelain aconseja que los enamorados recurran a la intervención de una persona de confianza, o incluso de dos si es necesario, para transmitirse los mensajes, en aras a la discreción con que todo amor debe ser llevado, ya que el amor hecho público acaba por extinguirse. Estamos asistiendo sin duda al nacimiento de personajes tan importantes en la literatura española como Celestina y Trotaconventos, con dos siglos de anticipación.

A causa de esta discreción obligada, los enamorados deben recurrir a diversas estratagemas, como la que nos relata en -- Châtelain de Couci: "Les entrevues étaient désormais impossibles

à Faiel il fallut trouver autre chose. Le sire de Faiel et sa femme étaient sur le point d'aller au pèlerinage de la Toussaint à cheval (car le "char" de madame n'était pas en état), avec un seul écuyer. Avant d'arriver au moulin, il y avait un gué à passer, la dame se laissa tomber dans l'eau; on la porta, toute trempée, au moulin; et elle alla se changer dans la chambre du meunier, où le châtelain l'attendait." (95). Estas estratagemas, de origen probablemente oriental, eran tradicionales en la literatura de la -- época.

Los mensajes escritos a tinta sobre pergamino, cerrados con cera y sellados, eran de uso frecuente; y para hacerlos llegar se servían los enamorados del confidente, que cuanto mejor pagado era más fiel.

Una vez establecido el contacto, y declarado el amor, -- la dama puede reaccionar de dos maneras, bien haciéndose de rogar o bien concediendo sus favores al momento, pero en definitiva, -- otorgándolos siempre. La reina Aelis de Inglaterra, protagonista de la segunda aventura en Joufrois, pertenece al segundo grupo. -- El autor alaba por segunda vez esta decisión de las mujeres que -- no hacen sufrir al enamorado: "L'auteur du roman revient à ce propos sur les dames qui "per delai et tricherie" font de la peine à leurs amis. Non plus que la châtelaine de Tonnerre, la reine Aelis n'était de celles- là. Pour le soir même, elle donna rendez-vous au comte, dans sa chambre à lui" (96).

Como se puede observar, la evolución del sentimiento amoroso en la novela cortés sigue paso a paso los estadios del amor cortés, con la diferencia de que en ella pueden encontrarse todos juntos mientras que en la poesía de los trovadores, por su extensión, sólo aparecen uno o dos.

La mujer no aparece en ningún momento, en sus relaciones amorosas, ni como floja, ni como recatada; demuestra en toda ocasión su afecto sin reprimir las caricias. Así, por ejemplo, vemos que Aelis, la bella protagonista de L'Escoufle, "hâbiée par le soleil, faisait des chapelets de fleurs à son ami, et, en les mettant sur sa tête, l'embrassait passionnément (more columbino)"

(97) Y así sucede tanto en los romans como en los poemas de -- los trovadores. No en vano una de las poesías más apasionadas de todos los tiempos fue escrita por una poetisa, la condesa de Die.
(98).

Y es que para la sociedad medieval, prerrenacentista, -- no era escandaloso, sino que entraba en los límites de lo normal, que la mujer diese a conocer sus sentimientos a la persona amada, tal como hace Esmerée, hija del duque de Lorraine, en Galeran: -- "Esmerée aimait Galeran, en effet, et elle le lui fit comprendre un jour qu'il était venu "esbanoyer" dans la chambre des dames. -- Galeran s'était assis, tout pensif, à son ordinaire; elle ôta un chapel (de fleurs) qu'elle avait et le lui mit gentiment sur la tête, ce qui lui allait fort bien. Galeran comprit, mais se tut. -- Tout au souvenir de Fresne. D'où, pour Esmerée, la nécessité de --

s'expliquer plus clairement. Mais c'est en vain qu'elle lui fit -- une déclaration si formelle ("Ne me tenez pas pour folle si je -- suis toute à vous pour vous débarrasser de cette plaie"); il persiste à demeurer insensible, quoique courtois" (99) .

Y es que el amor era la regla inquebrantable, una especie de religión, que por otra parte no tenía en cuenta la condición de célibe o de casado: el amor de los poetas provenzales es eminentemente adúltero, pero ya en los romans se trata indistintamente de mujeres casadas o solteras.

Las despedidas.-- El "adieux", la separación de dos personas que se tienen afecto, o de dos enamorados, es otro de los momentos -- que más profusamente ha inspirado a los líricos.

Existía todo un ceremonial alrededor de estos momentos. Es la ocasión propicia para saldar toda clase de cuentas pendientes y de poder calibrar en su justa medida el aprecio de los demás. Al menos, eso debió pasar en algún momento por las mentes de Aelis e Isabelle, protagonista de "L'Escoufle", al verse triunfalmente acompañadas en su despedida de la ciudad, debida a que la condesa de Saint-Gilles decide tomarlas como damas de compañía: -- "Dès le lendemain, deux messagers, avec cent sous de monnaie du Mans por acquiter les menues dettes des deux Lorraines, allèrent leur porter des offres qui furent aussitôt acceptés (...). Aelis -- et Isabelle firent en ville leurs visites d'adieu. Isabelle rendit aux voisins tout ce qu'elle leur avait emprunté: Couette, --

coussins, chaudière, pots, tréteaux, tables, etc. Leur départ fut triomphal. Les fils des bourgeois à cheval, les convoyèrent hors de la cité" (100).

Los cortejos en estas ocasiones se revelan tradiciona-- les. La separación de los enamorados, tema inspirador de la líri- ca como anteriormente dijimos aparece con frecuencia en los romans aunque en el ejemplo siguiente perteneciente a Sone de Nansai no va acompañado de cortejo: En este caso es Odég, hija del rey de - Noruega, enamorada de Sone, quien "ne pouvait du tout se résoudre à ne plus le voir. Pour prolonger les adieux, elle alla sur le na- vire qui devait emporter son ami, au moment de l'appareillage" -- (101). En este caso, la descripción de las circunstancias exterie- res no es tan importante como el dolor que la separación provoca en los protagonistas. Es éste un tema que ya había originado la - creación de los más bellos poemas, líricos, las jarchas, de la -- literatura arábigo-española de la época inmediatamente anterior y que seguirá inspirando a lo largo de los siglos posteriores a los diferentes autores. (102).

Las despedidas provocan lamentos sobre su suerte, pues- tos en boca de los amantes, como en el caso de Flamenca, en el -- que amorosamente se hace alusión al mal carácter de las suegras:- "... elle s'abandonna de son côté aux plus tristes réflexions. Hé, " las! pensa-t-elle, ce serait plutôt à moi de dire: Hé, lasse! car je suis trop malheureuse:

Bem fora melz esclava los

ab Erminis o ab Grifos,
En Corsega o en Sardeina,
E que tires peira o leina,
car per ren perjurar nom progra,
s'agues neis rivala e sogra" (103).

Como está claro, el tono lírico es superado en este caso por un cierto matiz humorístico y es que no nos encontramos -- de lleno en el género que poseerá determinado parecido, mayor o -- menor, con las jarchas, y que es el alba.

Pero volvamos a las relaciones de la mujer en la sociedad de su entorno, que es el tema que nos estaba ocupando.

La mujer, cuyo estado social nos aparece privilegiado -- en muchos aspectos, debe sufrir cada vez más un ambiente hostil a su persona, alrededor de la cual se va formando mitos y supersticiones (104) que acabarán por reducirla a una especie de guetho -- del que aún hoy, según el medio en que viva, sale con dificultad. Este medio hostil es desarrollado en parte por los escritos que -- participan en la diatriba contra la mujer, los predicadores y el derecho romano en expansión, que instituye la figura del pater -- familias y desposee a la mujer de muchos de sus atributos, como -- afirma Régine Pernoud.

Afirmábamos más arriba que los siglos XII y XIII hacen alarde de una mentalidad liberal, si juzgamos por el retrato de --

la sociedad de los distintos textos y en particular la poesía de los trovadores, los diferentes "romans" y el "traité de l'amour - courtois" de André Le Chapelain en su primera parte.

Frente a esto, observamos que para los compromisos sociales y en especial, la concertación de un matrimonio, las normas eran más rígidas y la ausencia de la opinión de una de las partes interesadas, en este caso la femenina, es manifiesta. Para empezar, el hombre debía ganarse el favor del señor, si es que estaba interesado por su hermana o su hija, porque era aquél y no ella quien tendría la última palabra para la concesión de su mano. Así sucede en Guillaume de Dôle, y en este caso además el favor de la amistad otorgada provoca la envidia de otro personaje: "Le sénéchal conçut de l'envie en constatant la faveur de Guillaume. Il en chercha la cause et la découvrit aisément. "C'est pour sa soeur, se dit-il, que l'Empereur porte tant d'amitié à cet homme" (105).

Esto no quiere decir que la conquista del favor de la mujer no ocupará también su lugar. Pero si en la poesía de los trovadores eran las cualidades morales del hombre, su aproximación mayor o menor al ideal de la cortesía, las que primaban, en los romans los autores fijan más su atención en el hecho de los regalos, enriqueciendo así el valor de crónica de su tiempo y sus costumbres. Así observamos que los regalos a veces no eran de gran entidad económica, se limitaban a ser lo que en lenguaje actual llamaríamos "pequeños detalles"; así se deduce del texto del

mismo Guillaume de Dôle que aportamos a continuación: "... il leur donna des rubans, des fermaux, des colliers, des bagues, des boutons ou pommes de musc" (106).

Pero los textos nos informan aún más sobre regalos que hacía la mujer al hombre, las llamadas prendas de amor, objetos - diversos de su uso personal bordados en oro por ella misma para - su caballero, quien lo portaba en lugar visible y como talismán - en los torneos. Veamos a través de los textos de qué naturaleza - podían ser estos objetos:

En Joufrois, el protagonista recibe de una dama anónima un gran joyero de marfil "avec des ferrures d'or (....) l'ecrin était plein de bijoux qui valaient plus de mille livres. Le bon compte les accepta et les distribua incontinent à ses chevaliers, ne gardant pour lui qu'un petit anneau" (107).

En este caso, quien recibe los regalos es Jehan, el - amante secreto de la protagonista de Jehan et Blonde; la enamorada, al despedirse "le comble de menus bijoux, anneaux, ceintures et fermoirs pour distribuer à ses amis" (108).

Extraemos otro ejemplo, entre muchos, esta vez de "Le Châtelain de Couci", en el que la dama de Vermandois, de quien el castellano quiere vengarse y a la que éste ha declarado su amor, - falso desde luego, "consentit à lui donner, en gage d'amour, un - couvre-chef brodé d'or. Des pareils dons étaient les premiers pas

d'usage avant la reddition finale" (109).

Estas prendas de amor no han sido siempre fiel reflejo de los sentimientos de quien las daba.

Algunas veces, por ejemplo, eran utilizadas como estratagema para vengarse de algún enemigo, como en el caso de Guillaume de Dôle, en el que Liénor hace concebir esperanzas sobre su -- amor al senescal: "Liénor a imaginé une ruse: elle encore au sénéchal par un valet, un anneau, une agrafe, une aumônière et une -- ceinture où sont brodés des oiseaux et des poissons. Le valet est chargé de dire que ce sont gages d'amour "de la part de la Châtelaine de Dijon" (il était de notoriété publique que le sénéchal -- avait longuement prié cette dame sans résultat) et que si le sénéchal veut plaire à la dite châtelaine, il ceigne la ceinture brodés sur sa chair, sous sa chemise" (110).

En las relaciones mujer-hombre, una faceta importante -- la constituye el sentimiento de los celos. El amante celoso o el marido celoso es un personaje bastante frecuente, en los romans -- courtois y al que se concede tanta importancia dramática que Philippe Ménard, que ha estudiado el aspecto cómico en la presentación de determinados personajes como ridículos para provocar la -- sonrisa en el lector, niega cualquier matiz de este tipo al celoso: "Entre amants la jalousie est rarement ridicule. André le Châpelain voit dans la zelotypia un signe d'attachement sincère et -- passionné, et même un ferment de l'amour. Il est vrai que Le Châ-

pelain prône la zelotypia parce qu'il met sous ce mot, non le désir de possession exclusive de l'être aimé ou la crainte malsaine de l'infidélité, mais le frémissement douloureux d'un amour ardent et inquiet. Le terme zelotypia reste, toute fois, équivoque. Il désigne bel et bien la jalousie au sens moderne du mot chez -- les auteurs chrétiens de l'Antiquité et du Moyen Age. Les traducteurs français ou italiens du Chapelain n'ont pas hésité à rendre zelotypia par jalousie ou gelosia. L'ambiguïté du mot et aussi -- l'indulgence des conteurs pour la "jalousie" inquiète des amants expliquent sans doute la rareté des peintures comiques dans le -- roman courtois" (111).

Y efectivamente, a pesar de lo ridículo de la reacción y de la determinación que algunos personajes celosos toman, al -- lector se le presenta como normal.

Decimos a pesar de la determinación porque los celos -- podían llevar al marido a encerrar a su mujer, sin que ésta protestara, por otra parte, que como única distracción miraba lo que pasaba en la calle a través de su ventana, tal y como sucede a la dama de Tonnerre en Joufrois: "La dame du château regardait tout cela de sa fenêtre. Dame qui "entend à honneur" voit très volontiers "faire joie" (112).

En otras ocasiones la mujer recibe malos tratos del celoso, como da a entender que debía ser usual el autor de "Le Châtelain de Couci", aunque en este caso no llegara a producirse tal

cosa: "il gourmandait continuellement sa femme, sans oser la battre pourtant, car elle estoit de grant linage" (113).

Lo que más asombra en estos casos es la sumisión y pasividad de la mujer ante situaciones de este tipo ¿Por qué Flamenca acepta, sin alegar ninguna razón en contra, el que su marido - la vigile hasta el extremo de que nadie le hable sin estar él presente, "non pas même le comte son père, sa mère, sa soeur, ou son frère Jocelin," (114) e incluso su posterior encierro en una torre?

Esta postura tácita ante las dos situaciones anteriormente citadas, la concesión de su mano y los encierros injustos y excesivos, choca sobremanera si se piensa sobre todo, como es - - nuestro caso, en que la mujer en los siglos XII y XIII llevaba la voz cantante en la economía doméstica, ya perteneciera a la clase social alta, media o baja, participaba activamente en los negocios del marido, si se trataba de una burguesa y era, entre los nobles, la protectora de cualquier iniciativa artística, favoreciendo el desarrollo de las artes, gracias a las cortes literarias y artísticas que ellas mismas propiciaban y sustentaban; igualmente su opinión en materia de política contaba enormemente (no en vano -- aportaban grandes territorios que aumentaban los dominios del marido).

Indudablemente estas situaciones de injusticia debían -- tener una compensación.

En el caso del matrimonio realizado por conveniencia -- del padre o el hermano, es de suponer que, siendo muy extendida -- la costumbre, se aceptase sin más como tal, en la esperanza de -- realizar algún día su sueño de amor a pesar del adulterio, costumbre también, que no pecado, en la época.

En cuanto al encierro por culpa de los celos, si la mujer nos aparece en una actitud completamente pasiva y acepta semejante castigo, es porque tendrían la esperanza de poder burlarlo de algún modo, a pesar de la estrechez con que pudiera ser vigilada, tal y como sucede a Flamenca, cuya estrechísima vigilancia -- por parte de Archambaut, su marido, fuerza a la situación extrema de la declaración de amor, muy bella por otra parte, en la iglesia, en el momento de dar la paz y a través de los días y las semanas, puesto que sólo daba tiempo a emitir una solaa palabra o - expresión de cortísima duración.

Lo anteriormente expuesto no quiere decir que el honor no fuera importante para la mujer. El autor del Joufrois, intercalando reflexiones propias en el transcurso de la acción, dice: -- "Il y a plusieurs espèces de dames, des bonnes et des mauvaises; - c'est comme les chevaliers, qui n'aiment pas tous l'honneur" (115) Y bien, la mujer también ama el honor. Y así, se da la figura del - caballero defensor del honor de la dama por el que se reza la noche anterior a la batalla.

Este es a rasgos generales el mundo que rodea a la mu--

jer en la época que nos ocupa, a juzgar por la literatura.

A continuación pasaremos a un estudio más profundo por clases sociales, siempre utilizando los textos de la época, porque creemos que las diferencias son enormes entre ellas y que hay que ponerlas bien de manifiesto y porque, a pesar de estas diferencias, un espíritu universal planea por encima de todas ellas, imbuyendo a la mujer, fuera de la clase que fuera, de una mentalidad igual.

Pc

NOTAS DEL CAPITULO I.

- 1.- Léopod Genicot: Europa en el siglo XIII. Ed. Labor, colección Nueva Clio. Barcelona, 1.970; pág. 95.
- 2.- E. Faral: La vie quotidienne au temps de St. Louis. Ed. Hachette. París, 1.938; pág. 217.
- 3.- Casamiento extralegal, contrario a la costumbre o al derecho señorial.
- 4.- Servicio consistente en el uso obligatorio y público de un objeto perteneciente al señor.
- 5.- L. Genicot: Europe en el s. XIII. Ed. Labor, col. Nueva Clio. Barcelona, 1.970; pág. 107.
- 6.- E. Faral. Op. cit.; pág. 14.
- 7.- L. Genicot. Op. cit.; pág. 157.
- 8.- Ch. V. Langlois: la vie en France au Moyen Age. Ed. Slatkine Reprints. Genève, 1.970; págs. 42-43.
- 9.- Los grandes acontecimientos se celebraban alrededor o en los días de las fiestas religiosas importantes.
- 10.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 134.
Los festejos en el texto que hemos transcrito durarían 15 días, antes de los cuales nadie debía abandonar la corte por orden del rey.
- 11.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág.
- 12.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 18.
- 13.- E. Faral. Op. cit.; pág. 15.
- 14.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 297.
- 15.- E. Faral. Op. cit.; pág. 155.
- 16.- Pero si bien el suelo de madera les aislaba del frío, también servía de nido a los insectos parásitos.
- 17.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 56.
- 18.- E. Faral. Op. cit. pág. 22.
- 19.- E. Faral. Op. cit. pág. 163.
- 20.- L. Genicot. Op. cit.; pág. 64.
- 21.- E. Faral. Op. cit.; pág. 55.

- 22.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 57.
- 23.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 52.
- 24.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 97.
- 25.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 132.
- 26.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 132.
- 27.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 132.
- 28.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 134.
- 29.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 151.
- 30.- L. Genicot. Op. cit.; pág. 16.
- 31.- E. Faral. Op. cit.; pág. 143.
- 32.- L. Genicot. Op. cit.; pág. 19.
- 33.- E. Faral. Op. cit. pág. 75.
- 34.- E. Faral. Op. cit. pág. 10.
- 35.- E. Faral. Op. cit. pág. 90.
- 36.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 166.
- 37.- E. Faral. Op. cit.; pág. 192.
- 38.- E. Faral. Op. cit.; pág. 188.
- 39.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 162.
- 40.- Régine Pernoud: ¿Qué es la Edad Media? Ed. Magisterio España--
Mol. Madrid, 1.979; pág. 147.
- 41.- Citamos religiosas que no son de origen francés. Pero es - -
bien conocida la universalidad de costumbres en la Edad Media,
por lo que se pueden aplicar estos ejemplos al ámbito fran--
cés.
- 42.- Régine Pernoud. Op. cit.; pág. 143.
- 43.- L. Genicot. Op. cit.; pág. 171.
- 44.- E. Faral. Op. cit.; pág. 103.
- 45.- L. Genicot. Op. cit.; pág. 308.
- 46.- E. Faral. Op. cit.; pág. 42.

- 47.- L. Genicot. Op. cit.; pág. 147.
- 48.- E. Faral. Op. cit.; pág. 219.
- 49.- E. Faral. Op. cit.; pág. 220.
- 50.- E. Faral. Op. cit.; pág. 229.
- 51.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 217.
- 52.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág.
- 53.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 238.
- 54.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 241.
- 55.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 241.
- 56.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 25.
- 57.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 306.
- 58.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 326.
- 59.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 310.
- 60.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 292.
- 61.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 242.
- 62.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 294.
- 63.- Ch. V. Langlois. Op. cit. pág. 331.
- 64.- E. Faral. Op. cit.; pág. 39.
- 65.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 136.
- 66.- E. Faral. Op. cit.; pág. 210.
- 67.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 306.
- 68.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 137.
- 69.- P. bec: La lyrique française au Moyen Age (XII-XIII siècles)
Ed. Picard. Paris, 1.977.
- 70.- E. Faral. Op. cit.; pág. 211.
- 71.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 207.
- 72.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 92.
- 73.- E. Faral. Op. cit.; pág. 206.

- 74.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 235.
- 75.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 242.
- 76.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 266.
- 77.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 57.
- 78.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 23.
- 79.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 23.
- 80.- Había que estudiar desde el punto de vista estilístico el empleo en este texto de las partículas negativas o restrictivas tales como seulement, el verbo en forma negativa, rien - que... y algunos vocablos muy expresivos como "se permettant" que sirven para enfatizar las cualidades de la protagonista: El sacrificio y la negación de los propios deseos, aunque estos fueran nobles.
- 81.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 88.
- 82.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 135.
- 83.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 185.
- 84.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 334.
- 85.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 99.
- 86.- E. Faral. Op. cit.; pág. 138.
- 87.- E. Faral. Op. cit.; pág. 138.
- 88.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 58.
- 89.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 311.
- 90.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 113.
- 91.- Philippe Ménard: Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen-âge. Genève, 1.969.; pág. 239.
- 92.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 89.
- 93.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 158.
- 94.- Esta intervención de un tercero, que generalmente posee un -temperamento audaz, es según Ph. Menard, uno de los motivos cómicos del roman courtois: "Timidité, passivité qui s'en remet parfois au truchement d'un tiers, audace, voilà les as-pects plaisants de la déclaration amoureuse" (Ph. Menard. -- Op. cit.; pág. 217).

- 95.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 254.
- 96.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 125.
- 97.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 52.
- 98.- "Estat ai en gran cossirier".
- 99.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 24.
- 100.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 59.
- 101.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 301.
- 102.- El tema de la influencia de la lírica árabe en las épocas -
posteriores de la literatura europea ha sido estudiado por
Menendez Pidal en su obra.
- 103.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 159.
"Valdría más que fuese esclava entre los Armenios o los grie-
gos en Córcega o Cerdeña, que tiran piedras o leña, pues na-
da podría empeorar mi suerte, incluso aunque tuviera un ri-
val o una suegra" (Trad. propia).
- 104.- Como por ejemplo la que hacía creer que la mujer que daba a
luz a más de un niño había estado con dos o más hombres y -
por lo tanto era repudiable; esta superstición estaba muy -
extendida y es confirmada por varios textos, en los que sir-
ve de punto de partida de la aventura que se narra, tal co-
mo sucede en Galeran.
- 105.- Ch. V. Langlois. Op. cit. pág. 98.
- 106.- Ch. V. Langlois. Op. cit. pág. 167.
Pommes de musc: cajitas de perfume (Trad. propia).
- 107.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 119.
- 108.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 191.
- 109.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 252.
- 110.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 102.
Aportamos este texto porque, al tiempo que nos suministra -
más información sobre las prendas que había costumbre de --
regalar nos ilustra también sobre determinadas condiciones
que a veces imponían al receptor para su uso
- 111.- Ph. Ménard. Op. cit.; pág. 249.
- 112.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 115.
Se refiere a las fiestas organizadas por el caballero en la
plaza antes del torneo.

- 113.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 254.
- 114.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 141.
- 115.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 115.

II. LA MUJER EN LA EDAD MEDIA:

FORMAS DE VIDA SEGUN LA CLASE SOCIAL.

. CAMPESINADO Y GENTE HUMILDE.

CAMPESINADO Y GENTE HUMILDE.-

Se podía decir que los campesinos y la gente humilde en tran, en la época feudal, dentro de una categoría que podríamos -- llamar de oprimidos.

A nadie se le oculta que, en el régimen feudal, era to- do para el señor y nada para los demás, si éste no quería. Cada - vez se atribuía más privilegios a costa de los desheredados.

Por ejemplo, sobre los artesanos y los "villanos", cuyo - número va en aumento, el señor tiene jurisdictio, que viene a ser sinónimo de derecho de destierro, al cual no escapan los propieta rios de pequeños alodios ni los hombres de las órdenes religio- - sas, a todos los cuales les podía exigir en determinados casos ca ma y cubierto. Era como un impuesto que se cobraba en especias.

Como se sabe, en la época franca, la libertad de caza - en los bosques era un derecho común, existiendo unos deffens o ga- rennes (cotos) para los reyes y los nobles. Poco a poco estos co- tos fueron aumentando en número y extensión, haciendo uso, cierta- mente, de un privilegio que adolecía de notable impopularidad: -- los que no poseían título alguno se veían desprovistos de una de sus fuentes de alimentación. Pero por otra parte el campesino con servó el derecho de recoger la leña, madera para fabricar sus vi- viendas, frutas salvajes y llevar allí a sus rebaños para apacen- tar.

En cuanto a la pesca, deporte al que los señores no eran muy aficionados, hubo mayor libertad, si bien existían ciertas reservas, en río como en mar. Para hacer cumplir todas estas limitaciones, así como para vigilar que se pagaran los peajes, contro--llar los cargamentos, etc. se vieron necesitados de crear un cuer--po de agentes que hacen crecer la impopularidad entre una clase - que cada vez veía reducirse más sus escasos derechos y medios de supervivencia.

Esta clase rural era, con mucha diferencia, la más nume--rosa de Europa, como nos aseguran Duby y Wallon: "Les campagnes - françaises étaient, de fort loin, les plus désé--ment occupées d'Oc--cident (...): 14 millions et demi d'âmes" (1).

Esta clase, por lo general, tremendamente explotada co--mo hemos visto, se agrupaba en "ciudades" (así se les llamaba en los documentos medievales a las comunidades rurales) que, a pesar de ser menos conocidas que los señoríos o las parroquias, estaban perfectamente consolidadas en el siglo XIII. "El problema es evi--dentemente el de los orígenes. En el tomo II de sus Studien (2),-- K. S. Barden muestra su complejidad, pág. 84 y ss., después de ha--ber insistido, pág. 30, en la necesidad de distinguir los casos (y, añadiremos, los países, los del Sur y los del Norte) (...) -- Este autor sostiene, con la mayoría de autores alemanes, que la - ciudad nació, de un modo general, del señorío y no a la inversa". (2).

El campesino se muestra en la época como persona con -- inquietudes de tipo económico, lo que provocará un florecimiento de su clase en el siglo XIII: con el nacimiento de los burgos -- transporta sus mercancías hasta ellos para darles salida. Ya no -- poseía solamente un pequeño huerto para cultivar lo necesario para su alimentación, sino que había ido aumentando sus tierras mediante compras, en ocasiones incluso con los derechos señoriales inherentes a ellas.

Los que poseían alguna tipificación profesional como albañiles, carpinteros, leñadores, salían incluso de su comunidad -- por unos años en busca de contratas, aunque siguieran manteniendo de alguna manera los vínculos con aquélla. El campesino ve aumentadas sus ganancias no sólo por la oferta que hace de sus productos en las grandes ciudades, sino porque con frecuencia los ciudadanos le pedían que les criara cerdos, ovejas, vacas, etc.

Su capacidad de organización está manifiesta en cómo tenían estructurada su comunidad, en la que existían divisiones por clases, por supuesto, en general fundamentadas en la riqueza. Por ejemplo, las decisiones, "al margen de que debieran tomarse por -- unanimidad o mayoría, eran dictadas prácticamente por los meliores o los preudhommes" (3); también se formó una clase de ricos -- campesinos que habían ido comprando o arrendando las tierras que los señores no querían seguir explotando o poseyendo por diferentes causas. Estos ricos campesinos, 3, 4 ó 5 por pueblo, acceden, en razón a su fortuna, a los cargos locales de decisión.

Por debajo de ellos existía una clase que no llegaba a tener un nivel medio, pero que poseía unas cuantas hectáreas para su explotación, y que agrupaba a un 25 ó 30 % de la población.

En el rango inferior ya encontramos a una gran masa de manouvriers.

El campesino también se agrupa en comunidades artificiales en razón al vínculo de vecindad y de fidelidad al señor. Como dice Genicot: "El hombre del siglo XIII perteneció ante todo a su hogar. Pero no por ello dejó de ser miembro, sobre todo en las -- clases superiores, de grupos, ni de depender de ellos" (4).

La posición del "villano" es claramente la del débil, - y como tal la denuncian los moralistas de la época. El "villano" es un hombre que trabaja duro y sin descanso para los demás, es decir, para caballeros, clérigos y burgueses, no para sí mismo: del producto de su trabajo no le queda apenas nada, siendo el mejor -- bocado para otro.

Por otra parte, la literatura también ha aprovechado esta situación de debilidad para burlarse despiadadamente de él. El "villano" es un ser torpe, feo como el que más: "C'est un robuste -- gaillard, une brute noire comme charbon, à la hure hirsute, dont les yeux s'écartent comme ceux d'une bête, dont le nez aplati, -- avec des narines retroussées jusqu'aux oreilles, tombe sur une -- épaisse lippe rouge, hersée de dents jaunes. Il va chaussé jusqu'au

genou d'un morceau de cuir de boeuf, que retient autour de son --
pied et de sa jambe un lien en écorce de tilleul ou de bouleau, --
et affublé de vêtements sordides, rapiécés, loqueteux, qui le --
laissent à moitié nu" (5). Como podemos observar por el anterior
fragmento, no se olvida de citar ningún detalle para que el campe
sino o el villano provoquen sentimiento de horror y asco. E igual
mente sucede en cuanto a su mal olor: la suciedad es inherente a
él.

Pero, si la intención de estos textos era provocar la --
hilaridad o sólo la sonrisa, no es menos cierto que nos transmi--
ten un cuadro realista de la dura vida de estos pobres individuos,
dureza que se ve aumentada cuando después de meses de esfuerzo y
viendo crecer las mieses, ven llegar a los nobles que plantan sus
campos de torneo en esas tierras, pisoteando y destrozando una --
cosecha que probablemente se prometía buena.

Y nadie enarbola la bandera en defensa suya. Habrá que
esperar hasta el siglo XIV para encontrar algún escaso defensor --
de sus derechos.

Si las condiciones económicas presentan esta pobre si--
tuación, lógicamente las viviendas en que se alojan no son mejo--
res. Generalmente estaban construídas con argamasa y paja y rodea
das por un pequeño cercado, y, en escasas ocasiones, algunas tie--
rras --a lo sumo tres hectáreas-- de poco rendimiento. En el cerca--
do, un pequeño huerto y un corral.

Es así como viven los Emeret, los Martinet, los Frolin, los Johannet, los Robichon, etc., en viviendas de tamaño variable según sus recursos económicos y según la región, y algunas llegaban a estar construídas enteramente de madera, como por ejemplo -- en Guyenne (6) o en la cuenca parisina, en donde constaban de un entramado de madera cuyos intervalos se rellenaban de piedra y barro; en el Norte estaban cubiertos de teja, y mucho más aún, por influencia de la teja romana, en el Midi.

Estas viviendas no constaban más que de una planta por regla general, dividida en dos o tres habitaciones a lo sumo, en las que se entremezclan mesas, camas, con útiles de cocina y vajillas, cunas, cubetas para el baño de los niños, etc., todo con -- mayor o menor desorden. Los diferentes romans nos aportan documentación bastante detallada de cómo eran estas casas humildes y sus utensilios, generalmente con ocasión del abandono o de la huida -- de los protagonistas.

Por ejemplo, en L'Escoufle, Aelis, abandonada, según -- ella, por Guillaume, busca donde alojarse y pide asilo a una joven que sacaba agua de un pozo, quien conmovida la conduce a casa de su madre, una pobre costurera que se ganaba la vida haciendo -- camisas y "qui vivait misérablement, comme gardienne, dans les dépendances d'un pressoir-grange appartenant à un bourgeois de la ville avec, pour tout mobilier, une huche, un lit et un métier à -- guimpes. Pas de chaises, pas de banc. La vieille prépara un siège en jetant un drap blanc sur des bottes de paille..." (7).

Y más adelante el mismo roman sigue diciéndonos: "la fil le de la faiseuse de guimpes acheta du pain, du vin, de la viande et de la chandelle. Il n'y avait dans l'appentis qu'un petit ha--nap en bois d'aune, qui avait coûté un denier, heureusement que - la demoiselle avait sa tasse d'argent dans son écharpe. Au cou- - cher, ni couette ni coussins. Rien qu'un sac plein de menue paille, qui fut placé au chevet d'un lit de foin nouveau, arastelé la veille" (8).

Iguualmente en "La patience de la comtesse d'Anjou" se - nos informa sobre cómo es el lecho de una vivienda humilde. Al pe dir albergue en Orléans a una buena mujer que llevaba "sa soute--nance au marché", la mujer les advierte que no tendrán buena cama:

"Si n'ai pas, ne vous i fiez,
Dras de lin, larges, deliez,
Mès de chanvre gros et estrois.
On n'aroit pas X sous des trois.
Je n'ai pas couvertures grises
Ne vaires à la perche (9) mises
Ne coustes (10) que deux..."

El tema de la alimentación también nos viene sugerido - en el texto precedente de L'Escoufle, aunque evidentemente la car ne no era cosa común. En general eran las lentejas, las habas, -- los rábanos, las legumbres en general, la base de la alimentación con, algunas veces, algo de carne de las aves de corral.

El pan era de centeno, cereal fuerte y que exigía pocos cuidados y de rendimiento mayor, aunque el cultivo de trigo comienza a extenderse por verse obligados los colonos a sembrarlo, ya que los nobles consumían pan blanco. El cultivo del trigo se hizo cada vez más extensivo durante los siglos XII y XIII por, como señalan G. Duby y A. Wallon, una vulgarización de las modas aristocráticas, fenómeno típico en época de crecimiento económico: "Les strates supérieures de la bourgeoisie urbaine ont voulu garnir -- leur table à l'instar des nobles et des clercs (...). Quant aux -- petites gens, rustres compris, ils ne consommaient encore, dans -- la plupart des régions que du pain noir (...). Toutefois, dans -- quelques régions très favorisées, les manants mangeaient déjà du -- pain gris" (11).

Pero los más humildes no llegan a probar estas delicias. En La patience de la comtesse d'Anjou, las protagonistas se acercan a la choza de una anciana quien les ofrece un pan mezclado -- con paja, mal elaborado: "la vieille offre aux fugitives le pain de sa huche, qui n'était pas sans paille" (9).

Útiles de trabajo.-

Para los trabajos agrícolas el utillaje ha mejorado considerablemente en esta época al ser sustituida la madera por el metal en su fabricación. Las hoces, las azadas, las horcas, son los utensilios de mano que los trabajadores del campo portan consigo cuando van a recibir al rey: "Les paysans et les moissonneurs,

interrompant leurs travaux, se pressaient, portant sur l'épaule - leur faux, leur hoyau ou leur fourche" (12).

El trabajo de este estamento es de carácter temporal en las comunidades de sistema señorial de tenencia (13), lo cual favorece, en ocasiones y en épocas en que no hay trabajo, la creación de nuevos puestos para los campesinos con el consiguiente cese del sub-empleo.

Como podemos observar, el campesino se muestra tremendamente combativo contra su penuria, logrando considerables avances, ayudado a su vez por el gran auge de la metalurgia, calificado por G. Duby como "décisif pour l'économie rurale"; las forjas se multiplican ayudadas por la gran expansión que tenía el mineral superficial y encontrándose carbón vegetal casi por todas partes.

Pero para los campesinos pobres la principal fuente de recursos suplementarios llegaba de la reserva señorial. "Maintenant que les corvées étaient abolies ou réduites à presque rien, elle fournissait au tenancier un sucroît considérable de revenus" (14).

Los campesinos asalariados también encuentran el modo de aumentar sus beneficios. El está empleado con dedicación exclusiva, pero su familia, a la que también ayudará en sus horas libres, cuida del ganado, y de la pequeña posesión de tierra, y va

a vender sus productos excedentes al mercado vecino, invirtiendo posteriormente parte del producto de la venta en mejoras a sus -- tierras.

Por otra parte, habiendo escasez de mano de obra para -- las diferentes tareas del campo, el salario que recibían era elevado, pudiendo incluso, con lo ganado en una semana, pagar los im -- puestos de todo el año, con lo que su desahogo económico era aún mayor.

En cuanto a la mujer, "soportaba la carga principal de los trabajos del campo (entre los germanos y otros pueblos medie -- vales todo el trabajo recae sobre la mujer) y constituyen así la base del pueblo campesino de cuyo esfuerzo nace la riqueza medie -- val" (15).

Efectivamente el campo requiere una serie ininterrumpi -- da de trabajos como, por ejemplo, los viñedos que, en la época -- comprendida entre abril y la vendimia, debían ser limpiados a ma -- no o con azada de malas hierbas; las cepas, debían ser endereza -- das y atadas de nuevo; las podas se repetían en el período de -- fructificación; antes de la vendimia se retiraban a mano las ho -- jas próximas al fruto, etc. A todos estos trabajos no era ajena -- la mujer: "Tous travaux qui employaient des hommes mais aussi, -- " pour la plupart, un grand nombre de femmes" (16).

En realidad se contrata a hombres, niños y mujeres como

cortadores (coupeurs et couperesses), pero para los trabajos anteriormente mencionados, y otros, como la escarda, la mayoría -- eran mujeres: "Durant les périodes creuses de l'agriculture, les femmes et les jeunes filles se louaient pour des travaux à la -- main, comme le sarclage" (17).

Una vez más los "románs" nos testimonian esta participación de la mujer en los trabajos del campo. Así, en Flamenca se -- nos dice: "En rentrant à l'hôtel, il croisa des jeunes filles qui avaient déjà enlevé les maïs de la veille au soir et qui chantaient des devinettes; elles passèrent devant lui en fredonnant une calende de mai" (18).

Los siervos.-

Una clase más desfavorecida la constituían los siervos, ya que las cartas leyes los excluyeron de sus disposiciones con -- asidua frecuencia: "En Francia, en Alemania y en el Norte de España, la servidumbre real hizo su aparición: Il a de telles terres, quant un frans hons qui n'est pas gentius hons de lignage.i va -- manoir et i est residans un an et un jour, il devient, soit hons soit fame, sers au seigneur" (19).

Los siervos son, para G. Duby, descendientes de protegidos anteriormente que perdieron su libertad por haber prestado -- juramento de fidelidad, que se renovará con cada generación.

Los escasos privilegios obtenidos no les libran de ciertas limitaciones, ya que el señor podrá exigir de ellos cánones y servicios unidos al derecho de bando.

Las franquicias obtenidas no hicieron desaparecer radicalmente la clase de los siervos, aunque ésta disminuyó notablemente siendo incluso modificada su situación de no libres, por el simple hecho de que era muy fácil deshacerse del estado de siervo marchándose a tierras de otro señor o a otra ciudad.

Una subclase era la compuesta por los siervos de la gleba, los unidos a la tierra, que para Duby y Wallon era "une forme édulcorée du servage" (20).

A pesar de las numerosas conquistas en el campo social que se dan en esta época con respecto a los campesinos y siervos, hacia el final del siglo XIII, no todos habían conquistado su libertad personal.

Por otra parte están los esclavos, a los que no podemos dejar de aludir aunque sólo sea de pasada, y que constituyen el último peldaño de la escala social, cuyo número cada vez es menor pero que no llegaron a desaparecer por completo.

El campesino y su entorno.-

Ya hemos establecido que el campesino se muestra como un

ser inquieto y desvelado por su bienestar económico, que se ve favorecido por el nacimiento de los burgos y las exigencias que los habitantes de éstos planteaban en cuanto a productos alimenticios. El campesino se mueve, pero no sólo para comerciar o para comprar algún objeto. Muchos de ellos, poseedores de alguna habilidad, artesanos, albañiles, carpinteros, leñadores, etc., abandonan con frecuencia su hogar durante algunos meses para buscar contratos.

Así pues, durante el siglo XIII el campesino conocerá un florecimiento económico al que luego seguirá, en el siglo XIV, una etapa de estancamiento e incluso de recesión, como sucede también para los artesanos y los comerciantes en las ciudades. Este florecimiento comporta lógicamente la desaparición de la penuria y el hambre: casi todos satisfacían normalmente su apetito e incluso se eleva el nivel de vida. Es esta constatación, la que hace concluir a Duby y Wallon que "La France des cathédrales n'a pas été famélique" (21).

Las gentes que habitan el medio rural también ven crecer su nivel religioso en el siglo XIII. Por lo general sabían las oraciones básicas y frecuentaban cada vez más los sacramentos. Es una situación lógica porque la iglesia servía para otras muchas ocasiones: las subastas se realizaban en el porche, en el interior tenían lugar las asambleas e incluso se refugiaban en su interior en caso de peligro, si no había un castillo próximo, etc. En circunstancias todas ellas en las que los fieles y el clero se aproximaban mutuamente.

Pero no todos asisten a la parroquia: El señor posee -- su capilla particular en donde oye misa, quedando su sitio preeminente de la parroquia con frecuencia vacío; por otra parte las capillas monásticas le hacían una fuerte competencia porque atraían a los más fervientes, así como los hermanos de las órdenes mendicantes que predicaban y confesaban.

Esta multiplicidad de acción sobre los fieles supone -- a su vez la existencia de un número elevado de sacerdotes.

Por otra parte, la amplia red de parroquias que se estableció antes de 1.300 ayudó a consolidar la comunidad parroquial al tiempo que la comunidad agraria que le era anterior, ya que ha reunido de siempre a los individuos, que por otra parte están -- obligados a recurrir a ella desde que nacen hasta que mueren: el parroquiano pertenece a su iglesia. Y así está obligado a asistir a la misa dominical, a casarse, a pagar las oblaciones, etc., en ella.

La influencia de la Iglesia es enorme, como hemos visto, en la vida del campesino. Hasta tal punto que se llegaron a -- asimilar muchas de las ceremonias rituales con el ciclo agrario: -- así, el carnaval y la cuaresma al final del invierno, la Pascua -- al principio de la Primavera, San Juan al solsticio de verano y -- "Les Douze Jours", de Navidad a Reyes, para el comienzo del invierno.

Y en algunos casos, como en el de los numerosos fuegos que eran encendidos por distinta época en distintas regiones (para hacer desaparecer las malas hierbas de los campos, los parásitos de los viñedos, etc.), siendo éstos de origen pagano y no --- consiguiendo eliminarlos, la Iglesia procedió a bendecirlos.

Y aún hay un caso más claro de acoplamiento de la Iglesia a las costumbres inveteradas: el de las rogaciones, procesiones con resonancias drúidicas y romanas, que atravesaban los campos con el párroco a la cabeza de los fieles, que rezaban por la fertilidad de sus campos.

En resumen, el campesino, los siervos, y los esclavos -- son gente que, en el plazo de dos siglos, pasa de una opresión -- grande, y en algunos casos absoluta, por parte del régimen feudal, a conocer una época de libertad, florecimiento económico y mayor nivel religioso, gracias a las circunstancias sociales que confluyen en la época, unido a su alto nivel de iniciativa y de trabajo, del que participa ampliamente la mujer.

NOTAS DEL CAPITULO II.

- 1.- Georges Duby et Armand Wallon: Histoire de la France Rurale. Tomo I. Ed. du Senil. Tours, 1.975; pág. 554.
- 2.- Léopold Genicot: Europa en el s. XIII. Ed. Labor. Col. Nueva Clío. Barcelona, 1.970; pág. 270.
- 3.- L. Genicot. Op. cit.; pág. 33.
- 4.- L. Genicot. Op. cit.; pág. 30.
- 5.- E. Faral. Op. cit.; pág. 119.
- 6.- Nombre dado a la provincia de Aquitaine en el periodo de 1258-1453, en que perteneció a Inglaterra.
- 7.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 54.
- 8.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 55.
- 9.- "à la perche": una barra de madera suspendida o fijada horizontalmente en los dormitorios a una altura semejante a la de una persona en la que se colocaban los vestidos. (N. autora).
- 10.- Coustes = couette, lecho de plumas. (Nota de la autora).
- 11.- G. Duby et A. Wallon. Op. cit.; pág. 422.
- 12.- E. Faral. Op. cit.; pág. 28.
- 13.- Tierra concedida a alguien (vasallo) por un señor, quien conserva la propiedad y no da al concesionario más que el disfrute, en principio precario
- 14.- G. Duby et A. Wallon. Op. cit.; pág. 518.
- 15.- Friedrich Herr: El Mundo Medieval. Ed. Guadarrama. Madrid, - 1.963.; pág. 352.
- 16.- G. Duby et A. Wallon. Op. cit.; pág. 459.
- 17.- G. Duby et A. Wallon. Op. cit.; pág. 520.
- 18.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 154.
- 19.- L. Genicot. Op. cit.; pág. 42.
- 20.- G. Duby et A. Wallon. Op. cit.; pág. 493.
- 21.- G. Duby et A. Wallon. Op. cit.; pág. 454.

III. LA MUJER EN LA EDAD MEDIA:

FORMAS DE VIDA SEGUN LA CLASE SOCIAL.

• BURGUESIA.
=====



BIBLIOTECA

BURGUESIA.-

Nos encontramos en una época en que una nueva clase social aparece o alcanza un gran auge: se trata de la clase formada por los habitantes de los burgos, en su mayor parte artesanos de todo tipo, comerciantes y personas dedicadas a las profesiones liberales, que constituyen un grupo social heterogéneo en sí pero - con puntos comunes inducidos por las ciudades.

Es, además, una clase social que conoce un progresivo - aumento demográfico que nos viene dado por los censos de pobla- - ción municipales o por los libros de familias. El ritmo demográfi- co en las ciudades será creciente durante los siglos XII y XIII, - aunque en el último tercio de este siglo ya se acusa un descenso o al menos, un aumento más débil, como ocurrió en Provenza.

Y es que las ciudades han sufrido un fenómeno importan- - tísimo a partir del siglo IX, y es el de la afluencia progresiva- - mente acelerada de la población, lo cual operará en la sociedad - unos cambios profundos de carácter material y moral.

Por ejemplo, vemos aparecer la noción de dinero, que co- - mienza a actuar como un poder de liberación: algunos habitantes - de las ciudades han llegado a ellas para asistir a las necesida- - des de los señores allí establecidos recientemente, a cuyas órde- - nes se emplean para cuidar la casa, los jardines, para proveerlos, etc.; "ils étaient, dans la ville, des "hôtes", bénéficiaires d'un

régime spécial, soustraits aux lourdes charges qui pesaient sur le serf. On les voit exemptés de tailles et de corvées: leurs biens et leurs personnes n'étaient plus la chose d'un maître. En revanche, ils payaient, pour les biens qu'ils exploitaient, un "cens" annuel, c'est-à-dire, le prix d'une sorte de location; mais, à leur tour, et à leur profit, ils pouvaient donner à accens, c'est-à-dire, sous-louer. Voilà donc qu'apparaît alors la notion d'argent" (1).

La sociedad urbana aparece altamente estructurada, por lo que el hombre no puede permitirse aparecer aislado del grupo o los grupos que progresivamente le iban enmarcando. Por otra parte, este hombre ve la necesidad de conservar su singularidad y linaje, surgiendo en consecuencia el uso del apellido.

El hombre de las ciudades aparece, pues "englobado pero no absorbido. Personalmente o mediante jefes elegidos por él mismo, el hombre participa en las decisiones de la comunidad. Y tanto en las asambleas laicas como en las nuevas órdenes religiosas, el principio de la mayoría dominaba normalmente (...). Sin embargo, los esfuerzos de las masas urbanas para eliminar las oligarquías, "patriciado" o "meliorato", fracasaron más a menudo que triunfaron" (2).

Por otra parte, las grandes ciudades adquieren unos amplios poderes, cuyo ejercicio era confiado casi siempre a representantes de la burguesía, en lo que se refiere a facultades para --

juzgar, construir murallas, organizar ejércitos mediante recluta, contraer alianzas, aplicar un sistema de impuestos, etc.; pero si bien hemos dicho que principalmente era un representante de la -- burguesía el que dirigía estas acciones, no es menos cierto que -- el señor influía e interfería con mayor o menor frecuencia en -- los organismos municipales.

Los pueblos crecieron, llegando algunos de ellos a do--blar la cifra de sus fuegos (3). Algunas localidades agrícolas incluso poseyeron un mercado, convirtiéndose en burgos; las plazas fuertes también tuvieron que ensanchar sus murallas para poder -- acoger en ellas a una población de más en más creciente, debido a una natalidad pujante y a pesar de la elevada tasa de mortali--dad: "en las monografías de las familias nobles, las únicas que -- se prestan a este estudio, encontramos una natalidad elevada, por lo menos durante los primeros decenios: 5 hijos conocidos por ge--neración. En cambio la mortalidad, componente decisivo en las so--ciedades poco evolucionadas, continuó siendo impresionante y la -- "esperanza de vida" mediocre. No obstante, desde principios de -- nuestra era, o alta Edad Media, la mortalidad retrocedió, y la -- "esperanza de vida" progresó: en los tiempos del Imperio romano el término de vida era de 25 años; en la Inglaterra de 1.275 había -- subido a 35" (4).

En resumen, las ciudades y los pueblos aumentan en po--blación y en tamaño, aunque su aspecto a veces recuerda enormemen--te las construcciones y aglomeraciones rurales, al mismo tiempo --

que extendían su radio de acción al máximo de territorio posible, aumentando considerablemente su poderío, sobre todo en lo que se refiere a las grandes ciudades.

Estas últimas no se vieron exentas de problemas de política, de moral y de derecho en razón directa a su tamaño y a la economía basada en el dinero. Pero al mismo tiempo impulsaron enormemente el progreso de las artes y las ciencias humanas.

La ciudad desempeña varias funciones: es a la vez centro político, administrativo, religioso, cultural, y económico. Y sus habitantes presentan características netamente diferenciadas de los villani o rustici, es decir, la gente del campo y de las aldeas incluso libres.

Los burgueses no carecen sin embargo de un sentido de orden y respeto a la autoridad: "Hors de Paris, la soumission aux ordres royaux de la part des classes bourgeoises est un fait certain; et si telle commune élève parfois une plainte, c'est avec une dignité et un esprit de modération qui dispensent de toute inquiétude" (5). Y es que el burgués es en esta época un producto relativamente reciente de la civilización: se trata de un tipo social que aún lucha por liberarse totalmente de la rémora feudal.

Los burgueses progresan y, a la par, la situación moral que induce al crecimiento de la riqueza: "Beaucoup de bourgeois de Paris étaient devenus des puissances tant par le développement

de leur fortune personnelle que par l'institution des organisations corporatives auxquelles ils appartenaient" (6).

Además, la situación económica de libre comercio en desarrollo les hace relacionarse con los poderosos cada vez más. Y siempre hubo un intento de imitar a los nobles, movimiento que es cada vez mayor.

Pero dentro de la burguesía, hay que contar con los estudiantes, que intentan desquitarse de la nobleza por haberlos excluido de sus modales y juegos sutiles, burlándose y mancillando a la mujer elegante, entrando así en la corriente antifeminista que va cobrando cada vez más fuerza, como demuestra los textos recogidos por Gustave Cohen:

"Si estimais el cuerpo y el alma
y los quereis tener en calma
resguardadlos, dignos señores,
de la mujer, que entre sus flores,
sólo espinas puede brindar.
Creedme a mí, salid corriendo,
antes que veros compartiendo
de tal bestia ningún ardor"

O este otro, en que se les excluye de la posibilidad de poseer -- cualquier rasgo de bondad:

"Y no lo digo por aquellas
que en la virtud basan su vida
pues nunca hallé ninguna de ellas".

O también éste, en que ya se llega al colmo de la grosería:

"Todas sois necias o astutas
de hecho o de voluntad, putas" (7).

Y es que, como ya hemos visto en otro capítulo, en la -
literatura religiosa y en la que participa de la "querelle des --
femmes", lo que domina es el odio, el miedo y el desprecio a la -
mujer. Lo cual no es de extrañar si tenemos en cuenta que ésta --
soportaba la carga principal del trabajo del campo y de la ciudad.
Se podría incluso afirmar, compartiendo la opinión de Friedrich -
Heer, que ha sido la mujer la inductora de la riqueza medieval: -
"Las mujeres laboraban el campo (entre los germanos y otros pue--
blos medievales todo el trabajo recae sobre la mujer) y constitu-
yen así la base del pueblo campesino de cuyo esfuerzo nace la ri-
queza medieval. Las mujeres de la ciudad trabajan en numerosas --
profesiones y oficios. En París conocemos 108 oficios desempeña--
dos por mujeres. Tejedoras, bordadoras, vendedoras, maestras de -
oficio, que siguen trabajando valerosamente a la muerte de sus ma-
ridos, médicos, jefes de grandes empresas de comercio lejano: tal
es la función de las mujeres" (8). Pero Heer llega más lejos to--
davía, achacando la decadencia de florecientes ciudades medieva--
les al desplazamiento de la mano de obra femenina en determinados

oficios y su sustitución por el hombre constituyendo esta aseveración algo muy importante para esta tesis.

Esta sustitución de la mujer por el hombre provocó que se formara un numeroso proletariado femenino, encontrándose pues a las mujeres, gracias a cuyo trabajo la economía había florecido, en un estado de miseria grave, aumentado por el hundimiento moral de las beguinas.

¿Qué oficios desempeñaba la mujer? E. Faral nos enumera unos cuantos "(les femmes) sont non seulement des ouvrières, -- mais aussi des fabricantes ou des commerçantes établies à leur -- compte. Ce sont des brodeuses, des couturières, des fileuses, des cardeuses, des tisserandes, des "coiffières", des chapelières, des "mirgesses", (femmes médecins), aussi bien que des laitières ou -- des "regratières" (marchandes de denrées au détail). Le travail -- de la soie est à peu près exclusivement réservé aux femmes, les -- quelles, en plusieurs cas, --justement les fileuses de soie comme les tisserandes et quelques autres-- sont constituées en "métiers", tout comme les hommes" (9).

Los romans courtois nos confirman con sus ejemplos lo -- anteriormente establecido en incontables casos. En uno de ellos, -- titulado L'Escoufle, recogido en "La vie en France au Moyen Age" -- (10), las protagonistas se instalan como peluqueras en una ciudad para ganarse la vida, a pesar de que este oficio no estaba bien -- visto, pero ellas continúan conservando su honorabilidad. En el --

siguiente texto, en el que E. Faral habla de los estudiantes como clientes, se confirma la existencia de esta profesión: "A leur -- arrivée à Paris, leur premier soin a été non pas pour s'acquitter des devoirs de la religion, mais pour courir chez la laveuse de -- tête, l'une de ces nouvelles et suspectes Dalilas, qui leur "fe-- ra" la chevelure" (11).

E. Faral continúa confirmándonos la existencia de otros oficios ejercidos por las mujeres, como por ejemplo, el de curar heridas, lo cual hemos visto hacer a varias protagonistas de los romans. Y es que el conocimiento de recetas, el secreto de preparaciones y de ungüentos propios para estos casos se les inculcaba a las jóvenes como complemento de su educación.

A la mujer, como ya sabemos, no le faltó iniciativa para ganarse la vida; tanto es así que ejercían los oficios más dignos como el de juglaresa, pagándose el sustento en los hoteles donde se alojaban con canciones o recitando poemas, acompañadas -- por algún instrumento, tal y como hace Fresne en el roman de Gale^{ran}, cuando se despide del convento: "Dans les hôtels où elle lo- geait, sa harpe lui servait à se rendre agréable aux gens et, -- quelquefois, à payer son écot" (12).

Pero éste no es el único oficio que desempeña Fresne: -- instalada en casa de una burguesa a la que solicita hospedaje -- "Fresne commença à travailler de son métier de brodeuse. Avec le plus grand succès, car elle était très habile" (13).

En L'Escoufle también se nos ofrece un ejemplo claro de que la mujer no carecía del impulso necesario para ponerse a trabajar. Y así nos dice: "Elles résolurent enfin de se fixer quelque part et d'y gagner leur vie en travaillant. Elles louèrent, à cet effet, une petite maison à Montpellier, entre cour et jardin, qu'elles meublèrent et garnirent. Isabelle savait faire de la lingerie et des guimpes. Aelis excellait dans l'art de broder en or et en soie" (14). Estas dos protagonistas completaban sus ingresos también desempeñando el oficio de peluqueras, como hemos dicho anteriormente.

El autor de Flamenca se deleita describiéndonos a la -- mujer burguesa, propietaria junto con su marido de unos baños que frecuentaba la protagonista, lo cual puede ser la muestra de un -- cierto respeto a la mujer de esta clase social por la importancia de su trabajo en la época: "L'hôtesse, femme de Pierre Gui, s'appelait Mme. Bellepile; elle ne ressemblait pas à la Rainberge du roman d'Audigier ("borgne et teigneuse"): c'était une dame de bonne mine, avenante et fine qui parlait parfaitement le bourguignon, français, allemand et breton" (15). Pero este texto nos ilustra -- asimismo sobre la participación de la mujer en el trabajo porque era "hôtesse" de la casa de baños, la cual regentaba, lo que nos viene dado en las frases que siguen: "Elle vit du premier coup -- d'oeil qu'elle avait affaire à un riche homme, s'empresse de demander son nom, et déploya aussitôt toutes ses amabilités professionnelles" (16).

Dentro de la burguesía también existen diversas categorías sociales, pero la delimitación no era fácil, ya que por una evolución continua tendía a hacerse una división menos estricta y a la vez se perdían la claridad de los límites, aunque lo que se llamó aristocracia burguesa, compuesta por familias opulentas de la ciudad, cuyo origen estaba en el artesanado un siglo o dos antes, y que intentaban imitar a la aristocracia de sangre: se casan entre sí, adoptan nombres de héroes de gestas o de novelas, -- le imitan en todas las invenciones del lujo y del refinamiento -- sentimental, etc.

Por ejemplo, a la hora de las comidas existe un cierto ritual, no sólo en el número de platos y su contenido sino en las formas: "On broie l'ail, le cumin et le poivre; on met à cuire du poisson, des lapins, des oisons, quatre chapons et deux poules; -- on y ajoute deux pâtés et un gâteau. La servante dispose les fruits; le prêtre lui-même pile des amandes. Et tout cela pour cinq personnes, qui prennent place à une table, assises sur des bancs et des escabeaux. C'est le soir: on apporte des bassins et de l'eau pour se laver les mains; on se lave aussi la bouche et les yeux; et -- l'on allume deux candélabres, portant chacun un grand cierge (...). Après quoi viennent les "fruits" que l'on prend avec le vin, noix, cannelle, gingembre, réglisse, et autres épices" (17).

Y, cosa curiosa, también encontramos reglamentada la manera en que debe comportarse en la mesa la mujer, lo cual no sucede para el hombre. Y es que la literatura de la época, aquella in

cluso que no forma parte de la "querelle des femmes" se dedica a inventar cortapisas para la mujer en un régimen de desigualdad total en comparación con el hombre. Veamos con qué detalle se le indican todos los pasos a dar en su comportamiento en la mesa: "... la femme, recevant et offrant à dîner, rendra bien public, en --- s'affairant dans son hôtel, qu'elle sait s'occuper des choses. -- Elle s'assiéra la dernière à table, après avoir marqué un temps; -- puis elle se montrera empressée à servir ses hôtes: elle ira devant chaque convive lui "tailler" sa part; elle distribuera le -- pain à la ronde; elle présentera au voisin qui partage son écuelle avec elle l'aile ou la cuisse de volaille, le morceau de bœuf ou de porc qu'elle aura taillé devant lui. En mangeant elle se -- gardera de laisser sur ses lèvres l'humidité d'une soupe ou le -- gras d'une viande, de porter à la bouche de trop gros morceaux -- ou de se salir en quelque façon que ce soit: c'est du bout des -- doigts qu'elle prendra les morceaux pour les tremper dans la sauce, et c'est avec précaution qu'elle y mettra la dent, sans -- toucher son corsage. Elle boira à petites gorgées, lentement, en ne touchant le bord du hanap que du bout des lèvres, et après -- avoir pris soin de se bien essuyer le bord de la lèvre supérieure, de peur de laisser des yeux de graisse sur le vin de la coupe; -- et qu'on le note bien, elle saura ne pas se griser: car c'est une bien laide chose qu'une femme s'endormant à table" (18).

La minuciosidad en la descripción de estas normas nos -- hace creer en un exceso de proteccionismo paternalista hacia la -- mujer que no llegamos a entender, a no ser por la urgente necesi-

dad de limitar el terreno en todos los sentidos al sexo femenino, que constituye un serio rival para el masculino.

Decíamos anteriormente que el burgués rico intenta imitar las costumbres y gustos de la nobleza, de los cuales participaba la mujer. Y es en función de esta participación como se puede medir la condición y el esplendor de esta nueva clase social.

Así, por ejemplo, el gusto por los relatos de torneos - se hace extensivo a la burguesía. Ya Huon de Oisi había hecho protagonistas de uno de sus relatos de torneos a las damas de la nobleza, desde la reina hacia abajo.

Pero en 1.290, Pierre Gentien, miembro de una rica familia de París, compone un Tournoiement en el que las protagonistas eran mujeres e hijas de burgueses.

En cuanto al matrimonio, son los padres los que siguen decidiendo sobre la suerte de la muchacha burguesa en este campo. La mujer participa en las decisiones del marido en general, y --- llegado el momento de casar a una hija, su opinión lógicamente -- también cuenta. Y así, nos lo da a entender la segunda aventura - narrada en Joufrois, que también nos aporta documentación sobre - la costumbre de la dote, en la que el burgués responde a un se- - ñor que le ha pedido a su hija en matrimonio de la siguiente guisa:

"Sire, ge m'en voil conseillier
de ceste affaire a ma moillier.
Et s'ele loer nel voloit,
Ja por ice ne remandoit
Que je ne face heir de vos"

("Je m'en vais consulter ma femme, et, si elle ne voulait pas, je ne vous accepterais pas moins"). Ou convient d'une dot de mille -
marcs d'argent (...) Et le mariage a lieu à l'église de Saint-Ni-
colas, pour de bon. Pendant la cérémonie, le comte et messire Ro-
bert ne pouvaient se tenir de rire. Ils partagèrent, du reste, la
dot au sortir de l'église, et la dépensèrent en un clin d'oeil" -
(19).

Esta última parte del fragmento es consecuente con la -
costumbre reinante según la cual ninguna joven sin linaje podía -
aspirar a casarse con un noble, convirtiéndolas éstos en sus ami-
gas, con las consiguientes críticas del pueblo hacia la nobleza, -
ya que constituía otra causa del gran descontento existente hacia
ella, por el abuso que hacían los señores, sirviéndose de su ran-
go, para engañar a las muchachas e incluso a sus padres con falsas
promesas.

El mismo texto, más adelante, nos vuelve a confirmar --
que los nobles sólo contraían matrimonio con gente de su misma --
categoría y que no respetaban las promesas hechas a personas de -
nacimiento más humilde: "Lorsqu'ils apprirent la véritable identi-
té de Joufroi, sa femme anglaise, son beau-père et sa belle-mère,

pleurèrent amèrement; car ils se doutèrent bien que "le bon com--
te, qui tant valoit" ne daignerait pas garder à côtés la fille --
d'un "vilain renouvier" (20). En quoi ils ne se trompaient pas" -
(21).

En una conversación, recogida por E. Faral, los padres
de una muchacha burguesa también se ponen de acuerdo sobre la do-
te que van a concederle, siendo la mujer quien dice la última pa-
labra: "Nous lui donnerons, répond la femme, une vache et un peu
de terre. Et puis, j'ai quelques petites choses, du linge, de la
toile" (22). Esta familia evidentemente era más humilde que la --
del caso anterior, cuyo padre era usurero.

La ceremonia de la boda entre burgueses, de la que no -
poseemos ningún dato, suponemos que se desarrollaría imitando lo
más posible a la de los nobles, dentro, claro está, de las posibi-
lidades económicas de la familia. No es muy difícil imaginar las
celebraciones de los grandes burgueses, con su fasto y boato, al-
gunas veces superiores a las de los mismos nobles.

En algunas ocasiones a lo largo del año, hay festejos -
populares en los que participaba todo el pueblo, y lógicamente, -
la mujer, Y así, les veremos saltar, el primer domingo de Cuares-
ma y la noche de Martes de Ceniza, alrededor de una hoguera, en -
una ceremonia de procedencia pagana que giraba en torno al carác-
ter purificador, de desacralización y de fecundación del fuego; -
este rito del salto que se remontaba a la Antigüedad fue prohibi-
do por la Iglesia en vano.

Las mujeres y las muchachas participaban en este ritual llevando hachones encendidos sujetos a lo alto de una pértiga -- (brandons): "Hommes, femmes, jeunes gens et jeunes filles, enfants, armés de brandons, quittent le village à la nuit tombante, pour -- aller dans les vergers, les vignes, les près, les champs" (23).

También en el mes de mayo se celebran ceremonias de origen pagano y con algún elemento sexual, en las que participa la -- mujer, de manera activa o bien pasiva, de un modo importante: "On fixe branches ou bouquets devant certaines maisons, en général devant celles des filles à marier, et les plus jolies: dans les milieux courtois, le verbe esmayer veut dire honorer les jeunes filles, par extension l'aimée même mariée, voire toute personne de -- bon renom. Il n'est guère de province à ignorer cet usage" (24).

Este es el panorama de la situación social de la mujer burguesa, que podemos resumir de la manera siguiente: se trata de un elemento social muy activo, con un porcentaje elevado que trabaja y cuyo rendimiento es necesario e influye grandemente en el florecer económico de la época, si bien a finales del s. XIII se ve relegada de numerosos puestos de trabajo cediéndole la plaza -- al hombre.

Desde otro punto de vista, pero relacionado con el anterior, su opinión en el seno familiar era altamente tenida en -- cuenta.

111

NOTAS DEL CAPITULO III.

- 1.- E. Faral. Op. cit.; pág. 55.
- 2.- L. Genicot. Op. cit.; pág. 250.
- 3.- Fuegos: censos de población municipales o libros de familias.
- 4.- L. Genicot. Op. cit.; pág. 4.
- 5.- E. Faral. Op. cit.; pág. 261.
- 6.- E. Faral. Op. cit.; pág. 59.
- 7.- G. Cohen: La vida literaria en la Edad Media. Fondo de cultura Económica. Madrid, 1.977; pág. 132.
- 8.- F. Heer. Op. cit.; pág. 352.
- 9.- E. Faral. Op. cit.; pág. 141.
- 10.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág.
- 11.- E. Faral. Op. cit.; pág. 107.
- 12.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 22.
- 13.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 23.
- 14.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 56.
- 15.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 146.
- 16.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 146.
- 17.- E. Faral. Op. cit.; pág. 167.
- 18.- E. Faral. Op. cit.; pág. 186.
- 19.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 121.
- 20.- Renouvier: usurero.
- 21.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 123.
- 22.- E. Faral. Op. cit.; pág. 151.
- 23.- G. Duby et A. Wallon. Op. cit.; pág. 542.
- 24.- G. Duby et A. Wallon. Op. cit.; pág. 545.

IV. LA MUJER EN LA EDAD MEDIA:

FORMAS DE VIDA SEGUN LA CLASE SOCIAL.

• NOBLEZA.

NOBLEZA.--

Entramos en el estudio de lo que podemos considerar -- la "clase" social por excelencia en la época, aquella que reúne -- todos los privilegios y amasa las riquezas, la nobleza.

A pesar de que los demás ciudadanos van adquiriendo derechos e incluso van haciendo dinero --ya hemos visto cómo hay una alta burguesía algunas veces tan o más poderosa económicamente -- que algunos nobles-- la familia, el linaje, continúa prevaleciendo, porque el derecho de retracto sobre las tierras del patrimonio ancestral, los privilegios y recuerdos son elementos que contribuyen a cohesionar las familias firmemente. Pero no es menos cierto que este concepto de linaje retrocedió a un segundo término.

Y es que la clase superior se renovó a un ritmo bastante rápido: la sociedad había cambiado considerablemente y los señores se vieron obligados a adaptar a los tiempos que corrían las normas de gestión de su patrimonio, lo que ayudó a la supervivencia de las grandes estirpes que "intentaron aislarse del resto de la aristocracia, socialmente por medio de títulos como el de barón e incluso jurídicamente por algunos privilegios, en materia de competencia y, sobre todo, de procedimiento. Por todo Occidente apareció y se afianzó una élite de magnates" (1).

Por debajo de ellos encontramos una nobleza menos rica y privilegiada, grande en número pero con diferencias entre sí, -- algunas de las cuales van perdiéndose con el paso del tiempo, lle

gando incluso a confundirse algunas de las categorías a lo largo de estos dos siglos (XII y XIII): hablamos de los nobles de segundo orden, los segundones de la mejor casta, los milites herederos de los ministeriales y los "patricios".

Los límites se difuminan de tal modo por diversos motivos: algunas familias nobles pasan a engrosar el campesinado y -- por otra parte hay campesinos ricos que acceden a la nobleza, así como algunos burgueses. "La noblesse n'était aucunement fermée: - certains y entraient tandis que d'autres en étaient discrètement expulsés. Parmi les très petit exploitants du début de XIV^e siècle, il y a des paysans de vieille souche -la grande majorité-, mais - aussi de nouveaux rustres ainsi que des hommes ayant pu conserver la qualité de noble, voire de chevalier" (2). Son estos últimos - los que son definidos por la expresión "plèbe nobiliaire" que hacía grandes esfuerzos para desmarcarse del campesinado que vivía igual que ellos.

Como decíamos antes, es un mundo aparte, dotado de privilegios económicos, de poder y culturales en el que la mujer se mueve como pez en el agua, sobre todo en el aspecto cultural, actuando en numerosos casos de Mecenas, pero también en los demás.

Los siglos XII y XIII constituyen una época de auténtico esplendor, el género de vida en los nobles tras las Cruzadas - sufre una transformación, lo cual repercute también en beneficio de la mujer. Y es que los cruzados han sido deslumbrados por el -

fasto de la corte de Constantinopla y al llegar a su tierra intentan imitarla: por una parte, se rodean de mayor lujo y confort, y por otra, las relaciones sociales -recepciones y visitas- aumentan en número. Y es en este aspecto social donde la mujer desempeña un papel importante.

En este contexto, con una juventud de ambos sexos reunidos en las cortes junto al soberano o señor y las grandes damas, la rudeza propia del hombre de armas, que repercutía en su trato con los demás, se ve suavizada, constituyendo un elemento más a añadir, junto con la moda de las formas de la courtoisie, que consideramos el factor más importante, en el hecho de que las relaciones sociales se vieran rodeadas de una mayor gracia y delicadeza.

Esta sociedad presenta una estructura piramidal en cuyo vértice se halla el soberano, poseedor de amplios poderes que le capacitaban para decidir en libertad, unas veces haciendo caso a sus consejeros y otras a su propia iniciativa. La majestad real era un hecho reconocido por todos y el pueblo la respetaba, dando muestras de alegría y entusiasmo cuando el rey aparecía en público por motivos más o menos solemnes.

Por otra parte, el rey goza de privilegios a costa de su pueblo, pero el respeto a que anteriormente aludíamos hace que la realeza esté bien cimentada en esta época, a pesar de la amenaza que siempre constituyó para ella la nobleza, que en otro aspecto

to también aparece dominada gracias a las debilidades que presentaba y al hecho de que se prestara fácilmente a la maniobra. Además estaba peor armada que en los siglos precedentes y mantenía -- menos su unidad.

Decíamos más arriba que es en este ambiente en el que -- la mujer desarrolla su actividad, y en el que su presencia no se discute. Veamos, por ejemplo, cómo participa en la ceremonia del "adoubement" de los caballeros, esos personajes que según la doctrina corriente en la época, habían sido puestos en la tierra para realizar un destino determinado al servicio de Dios y de la -- justicia, y para lo cual se les instruye y educa previamente a su confirmación como tal, en un rito complejo que recuerda en parte las ceremonias de iniciación que hoy día se llevan a cabo en -- países del Tercer Mundo.

Pero si su fin era noble, no por eso dejan de caer sobre ellos las críticas de los moralistas porque, poseyendo mucho tiempo libre, se dedican en gran manera a la caza y los torneos.

Vemos cómo participa la mujer en este ritual complicado. En primer lugar, es con frecuencia una dama distinta la que -- le ayuda a ponerse cada uno de los elementos del vestido para la ceremonia y posteriormente se introduce en ésta un elemento nuevo: el juramento que se les exige de proteger y defender a la mujer, elemento que se desarrollará poco a poco hasta ocupar el primer plano.

En Jehan et Blonde la hija del conde cose las mangas -- del vestido a sus cuñados para la ceremonia: "Jehan, avec vingt--trois autres, qui devaient être faits chevaliers s'allèrent "net--tre en un peu d'eau". Ils parurent bien lavés et vêtus de blanc.-- Son beau père cousit à Jehan ses manches et Blonde rendit la même office à ses beaux-frères" (3).

La presencia de la mujer es constante en todos los actos sociales. Y es esta misma presencia la que introduce en ellos unas características nuevas. En los torneos, por ejemplo, todo va a girar a su alrededor: se lucha por hacer triunfar sus colores, -- la sonrisa de las damas era la mejor recompensa y es la mujer la que entrega el premio al vencedor.

Este ejemplo nos ayuda a comprender hasta qué punto la consideración social de la mujer había aumentado, llegando a participar en la administración del feudo en su totalidad, si bien -- es cierto que muchas veces obligada por las frecuentes salidas -- del marido.

Su situación material también ha mejorado, y el gusto -- por el lujo se extiende hasta su vestimenta. Pero la característica más importante que presenta es la participación en el gusto -- por los placeres del espíritu, desarrollando un activo quehacer -- en las cortes e influyendo hasta el punto de que ya no se escriben solamente cantares de gesta, propios para un auditorio masculino, sino que se componen romances y se cultiva la poesía en gran

manera, una poesía de la que, por otra parte, será el eje central la mujer.

La mujer se había ganado a pulso, con sus esfuerzos, este puesto en la sociedad, pero no cabe duda de que el respeto de que era objeto debía obedecer sin duda al hecho de que en el Sur de Francia "se produce una equiparación jurídica de la mujer con el hombre desde fines del siglo XI" (4).

Esta situación de igualdad se continuó en ese ámbito durante los siglos XII y XIII, dándose el caso de que sean mujeres quienes gobiernen grandes partes del país, durante el siglo XII, época que fue decisiva para la unificación de Francia.

La mujer noble se convierte en protectora de la Iglesia y de los trovadores, es juez en algunos casos como el de Ermengarda, de los difíciles litigios feudales; las ferias florecen bajo su patrocinio; la evolución del francés o lengua nacional está íntimamente relacionada a la acción de la mujer (fue Margarita de Flandes quien utilizó por primera vez la lengua francesa como lengua de Cancillería); toma parte personalmente en guerras y luchas, etc.

Y es que "las mujeres habían aprendido a pensar y a poetizar, a llevar una vida cultural muy alta y a amar con la misma altura, en la cultura cortesana del siglo XII" (5). Es en esta capa social donde la mujer, afrontando sin reservas sus obligacio--

nes como en las capas inferiores, recibe más recompensas lógicamente. Y así, frente a la masa de mujeres oprimidas que tenían que aceptar la miseria y el hambre tal como les viniera, de entre los nobles surgen numerosas figuras femeninas que dejaron su impronta en la época y para los siglos venideros, todas ellas reinas o damas de alto rango.

Si pasamos una ligera revista a los nombres de estas mujeres que sobresalieron en su época encontramos a Leonor de Aquitania que tuvo, bajo su poder el ducado más importante de Francia una vez casada con su segundo marido Henri, duque de Normandía y conde de Anjou, que posteriormente sería rey de Inglaterra, y que a la vez reunía bajo su poder, por su matrimonio, la Aquitania y adquiría derechos sobre el condado de Toulouse.

Alienor desempeñaría un papel importantísimo no sólo en cuanto a la protección de los poetas, sino en el paso de la civilización cortés del Sur al Norte de Francia, con todo lo que ello comporta, y cuyo testigo recogerán sus dos hijas Marie de Champagne y Alix de Blois, que será la "regina" del "Traité de l'Amour - Courtois", en el que también aparece la Condesa de Flandes, identificada por Trojel como Elisabeth de Vermandois, y que pronuncia dos de los más sutiles "judicia amoris".

También aparece pronunciando cinco sentencias de amor la anteriormente citada Ermengarda, otra de las puntas de lanza de la historia medieval, quien, según consta, protegió a los trovadores

e incluso sabemos por Appel que Piere Rogier cantó en su corte.

Otra mujer que participa activamente en la problemática de su tiempo es la reina Blanca de Castilla, madre de Luis IX, que asumió la regencia durante la minoría de edad de su hijo, luchando incluso al frente de sus tropas contra los grandes señores rebeldes. Y una vez alcanzada la mayoría de edad por el rey, Doña Blanca siguió influyendo poderosamente en el gobierno. Esta reina consagró parte de sus esfuerzos a proteger a los judíos y al pueblo miserable hasta el punto de que "cuando los judíos defienden su causa ante el tribunal real de París, presidido por la reina Blanca, encuentran más comprensión e inteligencia en esta mujer - que en el rey de alma acongojada" (6).

Del mismo modo destaca en la política de su tiempo Margarita de Provenza.

Las reinas, como vemos, poseían un alto status en los siglos XII y XIII, estando equiparadas casi totalmente al rey, -- como muestra el hecho de que se les coronara en Reims al mismo -- tiempo. Y ésta es la razón por la que el lugar que ocupaban en la sociedad y la influencia que ejercían iban en paralelo a este -- status, que desgraciadamente perdieron en las épocas posteriores, debido en gran parte a la propagación e implantación del derecho romano, como afirma Régine Pernoud: "Como siempre, es en la historia del derecho donde hay que buscar los hechos y su significado (es decir, la razón de ese declinar del papel de la mujer en la -

sociedad, que en el siglo XIX, se convierte en un eclipse total, -- sobre todo en Francia), pues su influencia disminuye en la medida que aumenta el derecho romano, primero en los estudios de los juristas, luego en las instituciones y, finalmente en las costumbres" (7).

Esta decadencia del poder de la mujer fue tan grande -- que no sólo queda relegada de toda función política o administrativa, sino que incluso se le considera como incapaz de reinar y -- de heredar un dominio.

Pero mientras tanto, su paso se hace notar, sobre todo en el campo literario que es el que nos interesa, pues varias de las mujeres anteriormente citadas ejercieron, como ya dijimos, el papel de mecenas imponiendo el gusto por la escuela cortes más -- allá del Languedoc: en el Norte de Francia y también en Cataluña, Aragón, Castilla, Navarra, Galicia, Portugal, Italia, Sicilia e -- incluso en Alemania, donde surgen las escuelas de los Minnesänger.

Veamos una vez más cómo era la vida de la mujer noble -- a través de los textos medievales.

Las mujeres nobles en general escogían, entre las jóvenes que les eran ofrecidas por parientes o por ellas mismas, las que comprendían su corte y serían llamadas damas de compañía, tal y como vemos en Jehan et Blonde: "Quant à ses soeurs, il ne scia pas de les donner à la reine, qui les aurait pareillement "retenues" de bon coeur" (8).

Igualmente la dama protagonista en *Le Châtelain de Couci* tiene sus damas de compañía: Renaut, el protagonista, se enamora de la esposa del señor de Fail, a la que a pesar de estar casada, decide confesar su amor, por lo que va a visitarla. Cuando entra en la sala "chacun se lève à son entrée et lui souhaite -- bienvenue: le sire de Fail est absent, mais madame est là, avec -- ses demoiselles" (9). De entre estas damas de compañía saldrá en muchos casos la confidente que ayudará a los enamorados a realizar sus encuentros.

Si hemos visto que la mujer en la nobleza goza de un -- amplio campo de acción y autonomía, en todos los sentidos, no sucede lo mismo en lo que se refiere a contraer matrimonio, ya que en esta decisión intervienen los familiares e incluso el rey; como vemos en *Sone de Nansai*: "... aux fêtes qui suivirent, le comte Thierri d'Aussai (d'Alsace), qui était parent des Nansai, -- s'éprit d'Amour pour Nicole:

- "Chiertes, pucjielle, je dis voir...

Se vous a mari me volés

Faite en sera vo volentés".

- "Sire, ma volentés sera

U me peres s'accordera.

U soit a gas, u soit vretés,

Mes sens n'est pas si haus levés

Que je de mon sens ouvrer vueille..."

Sone, consulté, consentit, mais à condition que la soeur de Tierri, Felisse, épouserait son frère Henri, le nain de Nansai. E: -- felisse, quoique médionement flattés, acquiasça, de son côté, parce que le roi s'intéressait au projet" (10).

En l'Escoufle es el Emperador quien interviene, dando--nos el autor a conocer las maniobras que utilizaban, bajo la excusa de la razón de estado, para conseguir sus fines, en este caso, el matrimonio de unos niños que a la sazón contaban con 10 -- años de edad: "Un jour que l'Empereur était sous la tente, dans son verger, et que ses gens et ses chevaliers cueillaient des -- fruits pour s'amuser, il vit Guillaume et Aelis jouer ensemble si gentiment qu'il proposa au comte Richard de marier les deux enfants. Le comte déclina cet honneur, car il savait bien qu'Aelis pouvait prétendre plus haut: elle aurait pu épouser le roi de -- France; et que diraient d'une mésalliance tous les barons de l'Empire? Mais l'Empereur avait son plan. Il convoqua une cour plénière. Il fit un beau discours, très humble, pour amadouer ses barons et finit par leur demander, non pas comme sire, mais "par amour", quelque chose, sans dire quoi, à sa discrétion. Ils l'accorèrent d'avance. Alors il les remercia et nomma Guillaume comme le fiancé de sa fille et son héritier présomptif. Plusieurs pensèrent -- que c'était fou; mais ils étaient liés par leur serment. Les deux enfants, pareillement vêtus de drap d'or à ramages d'oiseaux, de fleurs et de croissants de lune, furent amenés devant l'assemblée. Mais ils n'étaient pas encore d'âge à contracter mariage: l'Empereur se contenta de jurer en leur présence qu'il leur réservait -

sa terre après son décès; cet engagement fut approuvé par l'Impératrice et garanti par les barons" (11).

Pero si bien en la mayoría de los casos, la joven acepta la decisión paterna, en otros parece ser que se le concedía -- la oportunidad de negarse a un determinado matrimonio, como sucede en Jehan et Blonde, en el que ésta se niega a contraer con el conde de Gloucester: "Le comte de Glocestre (Gloucester), un très grand seigneur, avait demandé la main de Blonde et pris jour pour les fiançailles. De quoi le bon comte d'Osenefort (Oxford) était très satisfait; il en avait triomphalement notifié la nouvelle à sa fille. Et comme sa fille refusait, il s'était fâché tout net" (12).

E incluso, le quedaba a la mujer la alternativa de entrar en religión, como es el caso de Luciane, la bella hija del conde al que sirve Sone de Nansai; viéndose rechazada por éste, - le comenta "avec un pudique abandon: "Je ne serai jamais qu'à -- vous; sans vous, je deviendrai rendue" (13).

Si hemos visto que a las mujeres burguesas se les otorgaba una dote por sus padres, de acuerdo con sus posibilidades, a la mujer noble se le concedían no sólo dinero o joyas, sino que - su mayor aportación y la que más codicia podía provocar en los posibles pretendientes era la porción de tierra, condado, ducado o lo que fuera, que se le asignaría y que pasaría a engrosar las suyas. Es la famosa "razón de estado".

A la celebración de una boda señorial le solían preceder grandes preparativos y festejos. Incluso la ciudad en que se iba a celebrar cambiaba de ambiente: aparecía engalanada y aflujaban a ella no sólo los invitados, sino mucha gente que deseaba contemplar el acontecimiento directamente y, comerciantes que ofrecían los artículos más variados a los allí congregados. Tal es el caso con motivo de la boda de sire Archambaut con la hija del conde -- de Nemours, Flamenca: "Tous les riches hommes y vinrent en effet, de huit journées à la ronde, au lendemain de la Pentecôte (14). - Belle cour, riche et pleniére. Jamais il n'u eut tant de vair et de gris, de draps de soie et de laine aux foires de Lagny ou de - Provins. L'affluence fut telle que la ville de Nemours étant pleine, on dressa des pavillons dans les prairies d'alentour; il y en avait des jaunes, des blancs, des rouges, plus de cinq cents; les aigles, sur les pommes dorées au sommet des tentes, brillaient - la plaine flamboyait au soleil. Toute une bande de jongleurs était là, qui gagnaient tout ce qu'ils voulaient..." (15).

Es un claro reflejo del gusto por el fasto desarrollado en los que habían contemplado el lujo de las cortes orientales -- con motivo de las Cruzadas, así como todos los detalles referentes a la ceremonia religiosa, a la celebración o comité, a la ropa de los distintos personajes, como veremos a continuación.

Con motivo de las bodas, los señores contrataban a todo tipo de artistas: músicos con variados instrumentos, juglares, etc.

Por ejemplo, en la boda de Galerán con Fleurie se nos dice: "Fleurie est installée dans un fauteuil. Chevaliers, dames et pucelles, tant "privés" qu'"étranges", ont envahi le château; assis sur des tapis et sur des bancs, ils se contentent les nouvelles, ou bien écoutent les ménestrels qui viellent, harpent et -- "challémellent" en attendant l'heure de la messe" (16).

En Jehan et Blonde también se alude a los instrumentos que se tocan en el banquete posterior a la ceremonia, así como a la costumbre de bailar después del mismo: "A la chapelle, le prêtre les fiance; puis on va au "moustier" (à l'église), pour le -- service. Après la messe, dîner. Un beau dîner. Il y fut sonné -- d'instruments divers, muses, harpes et vielles, On dansa derechef et on chanta. Au soir, souper; encore des danses. En fin, le prêtre bénit le lit nuptial, et les deux soeurs de Jehan couchèrent la mairée" (17).

En el mismo roman se nos narra la cantidad de asistentes, tan enorme, a la ceremonia, cuyo número daba idea de la importancia mayor o menor de los contrayentes. En este caso, treinta -- "ménestrels", más de cien caballeros y doscientas jóvenes. Y añade el autor que "il y en aurait eu encore plus si l'on avait attendu davantage" (18). Siguen a continuación los comentarios sobre el vestido de la novia, muy cara, ("au moins quatorze -- marcs") en la que el oro, las piedras preciosas, los ricos paños y pieles y las joyas son de rigor, al igual que en la indumentaria de los invitados.

Hemos escogido la ceremonia del matrimonio por ser la más profusamente ilustrada por los romans, pero cualquier otro tipo de ceremonia de la nobleza iba acompañada por detalles de lujo. Como es el caso de la muerte de los protagonistas de Sone de Nansai: "Sone et Odée moururent le même jour, et on les enterra devant l'autel de Saint Pierre, à Rome, dans un grand cercueil de cuivre, richement orné d'"ystoires""(19). El lujo está a la orden del día entre los nobles.

Si las otras clases sociales no tenían frecuentes motivos de diversión (las fiestas religiosas y el ver divertirse a los nobles), la nobleza, a juzgar por los romans,--cuya visión parcial de la vida, en función de aquello para lo que estaban escritos, no se nos oculta,--no tenía otro fin en la vida que el de la diversión misma, una vez superada la época de las guerras constantes.

Y así, la recepción de invitados en el castillo por cualquier motivo, daba origen a agasajos, como muestra de hospitalidad, en forma de comidas abundantes e incluso exóticas, después de las cuales "on se lavait les mains; puis la société se dispersait: -- les uns allaient se livrer ou "en forès ou en rivière" à des exercices sportifs; les autres s'amusaient autrement. Jehan, étant libre de choisir entre ces déduits, allait, le plus souvent, "jouer es chambres la comtesse", avec les dames (...). Il était très expert à divers jeux "de chambre": aux échecs, aux tables et aux -- dés" (20).

Incluso se nos describe en Guillaume de Dôle de qué manera se divertían en los bosques o junto al río: "Vers tierce on va jouer dans les bois, "toz deschaus, manches descousues" (...) - On se baigne les mains, les yeux, le visage, aux fraîches sources voisines; "en lieu de touaille", on emprunte, pour s'essuyer, les "blanches chemises des dames". Puis, les pucelles recousent les manches avec le fil qu'elles ont dans leurs aumonières" (21).

Otras veces después de las comidas se contemplaban las actuaciones de personas contratadas por los huéspedes, como en -- Le Châtelain de Couci: "Les jongleurs jouaient de leur côté, de divers instruments: cors, timbres, tambours, etc. Il y avait --- aussi des jeux de singes et d'ours" (22).

Y por supuesto, se bailaba y se cantaba, como en Guillaume de Dôle: "Après souper (23), on joue aux tables, aux échecs, aux dés, à la mine. Les vielleurs vieillissent. L'Empereur et ses compagnons vont caroler avec les dames, en un pré vert, devant le -- "tref" (24), jusqu'à l'heure de coucher" (25).

Pero la diversión por excelencia la constituían las justas, que se convocan por distintos motivos. En Le Châtelain de -- Couci se nos da una relación detallada de los asistentes, en lo -- que a su lugar de origen se refiere: "Les fêtes devaient commencer un lundi. Dès le samedi précédent, les invités affluèrent à la Fère et à Vendeuil: Poitevins, Français, Normands, Bourguignons. Lorrains, Bretons, Picards. Madame de Couci était à la fête avec "

les dames du pays, qu'elle avait mandées, lesquelles n'étaient -- pas "empruntées à festoyer les étrangers". Il y avait là le comte de Soissons, le duc de Limbourg, etc. Le comte de Hainaut ne prit pas part aux joutes, parce qu'il avait un peu mal à la tête; mais le comte Philippe de Namur vint avec les Hennuyers et vingt-huit chevaliers flamands en sa compagnie. Il vint une troupe de cavaliers dont les "clokes", ou manteaux de voyage, étaient uniformément aux armes d'Hauwel de Quiévrain; une autre aux armes de -- Hue de Florennes. Tous avaient amené leurs femmes et leurs amies,, "quanqu'il avoient de belles dames", pour être plus hardis, "jo-- lis", et amoureux" (26).

La mujer participa en los torneos no sólo como espectadora, sino también como motivadora e incentivadora de los caballeros portadores de sus colores, e incluso como juez que otorga el galardón establecido previamente a la convocatoria al vencedor, -- como decíamos anteriormente.

Unas veces los presenciaban desde las ventanas, como sucede al principio de la narración en Flamenca, y otras se sentaban junto a los hombres en tribunas fabricadas para la ocasión, -- como veremos en el siguiente fragmento extraído también de Flamenca: "Le roi, plusieurs barons, Flamenca, ses demoiselles et d'autres dames prirent place dans les tribunes. On se montrait les enseignes des chevaliers combattants, qui décoraient leurs heaumes, leurs lances et leurs écus.

Flamenca avait promis de donner sa manche au premier --
joueur qui désarçonnerait son adversaire" (27).

En las dos últimas líneas se nos corrobora el hecho a -
que aludíamos más arriba de que la mujer se presentaba como incen-
tivadora del valor de los caballeros mediante premios otorgados -
personalmente por ella, parte del premio establecido por el convo-
cante de la justa.

El siguiente fragmento de Sone de Nansai nos describe -
con cierto detalle la situación del campo de batalla y la distri-
bución de palcos y tribunas, entre las que había una expresamente
reservada a las amigas de los combatientes: "C'était un cirque en-
touré de collines: "au pied du mont" étaient les loges dressées -
pour les dames et les chevaliers, juges de la table ronde; au mi-
lieu des prés une grande tente, aux pans relevés, à l'intérieur -
de laquelle on voyait les allants et venants, avec un siège des-
tiné à celle qui serait couronnée. Programme: les joutes dureront
deux jours; les spectateurs du commun se tiendront sur les colli-
nes, d'où ils verront très bien; quand la couronne aura été décer-
née, il y aura fête pendant deux jours encore, "si comme de boi-
re, de manger, de caroler et de dosnoier" (28). Sone installa ses
dames dans la tribune réservée aux amies des joueurs, et reçut -
ses lances" (29).

La mujer también podía convocar torneos y cursaba inclu-
so las invitaciones, como veremos a continuación. Se trata de dos

fragmentos extraídos igualmente del roman titulado Sone de Nansai, en el que los torneos se encuentran en profusión, dada la extensión de estos romans, y que nos aportan asimismo noticia sobre -- la clase de premios que se entregaban en estas competiciones: -- "Une invitation parvint à Nansai, de la part de la comtesse de -- Champagne, pour un tournoi, à Châlons. Le prix de ce tournoi était un mouton doré, exposé dans une cage" (30).

Y en la página siguiente: "Après cela, la comtesse fit crier partout qu'il y aurait une table ronde à Machaut, et envoya ses messagers de château pour y convier personnellement les jeunes gens bien nés. Le prix serait, cette fois, un cerf à cornes dorées, ornées de clochettes d'or" (31).

Al vencedor se le concedía, además del premio, determinados honores por parte de las damas; tales como colgar del cuello de los participantes favoritos un escudo. Así lo hace la duquesa de Metz en Galerán: "La duchesse, femme du duc, lui met au cou l'écu à l'aigle d'or et en fait autant aux autres demoiselles pour honorer Galerán, leur maître. Puis on va entendre la messe, -- où la foule est immense".

Y tal como lo hace Esmerée, la hija, que enciende la -- vela de Galerán, causando gran envidia en su otro pretendiente.

Otra clase de honores que reciben los participantes por parte de las mujeres de la nobleza: "On se lave les mains. (antes

de la comida); les manches de Galeran sont "tenues", pendant cette opération, par un duc et une duchesse". (32) En este caso el honor es impartido, como vemos, por hombre y mujer a la vez.

El vencedor recibe toda clase de atenciones, como ser - recibido en la tienda de campaña de la más alta dama, o ser cuidado de sus heridas, así como el honor de sentarse en la comida posterior en lugar preeminente, como vemos en los dos fragmentos siguientes extraídos de Sone de Nansai: "La comtesse, voyant la mêlée, se leva et ordonna aux sergents gardes de la table, de franchir le fossé pour s'emparer des perturbateurs et les mettre en -- prison. A la cloche, la comtesse "prit par la main" Sone, le vainqueur, et le mena dans sa tente, où il devait se désarmer. Les -- écuyers apportèrent ce qui était nécessaire: robes, fermaux et de l'eau chaude; ils le lavèrent, l'essuyèrent, le peignèrent. A table, Sone fut placé le premier, à côté d'Ide" (33).

En el siguiente queda bien claro la ausencia de cobardía del protagonista, y vemos a la mujer, en este caso la condesa de Champagne, juzgar y determinar sobre ello: "Le soir, Sone dut s'aliter, à cause de sa blessure. Les dames allèrent le voir; la comtesse de Champagne, ayant considéré la plaie, reconnut qu'elle était assez grave pour justifier la retraite obstinée de Sone" (34).

Los torneos eran excusa, por otra parte, para entablar conversación con la dama o incluso para declaraciones de amor; y alrededor de ellas se desarrollaba una simbología especial, como

por ejemplo, si las armas que representan a una familia noble y - que van bordadas en las gualdrapas del caballo fuesen arrastradas por tierra como consecuencia de la caída de éste, quedaría deshonrada toda la familia.

Los hijos de nobles que tienen como meta el convertirse en caballeros debían ser numerosos. Para éstos el deber militar - y el de hacer justicia por doquier no debían bastar para llenar - su existencia. De ahí que, en una época en que las guerras no son tan frecuentes, tengan necesidad de completar su tiempo y se dedican a la diversión, el gasto y los placeres.

Su profesión consiste en saber montar a caballo, manejar la lanza y la espada, saber combatir a pie, todo esto aprendido por las lecciones de un maestro de armas. Y con vistas a su vida social, se inician en la música y en el arte de recitar una -- poesía cortés.

La educación del caballero comienza desde niño. Se le -- enseña gramática, latín, a escribir cartas; se le hace conocer -- a los poetas de la Antigüedad, de cuyas obras aprende párrafos de memoria y cuya vida tienen que intentar imitar. Y todo esto, bien en la casa paterna o con un maestro, o bien en la escuela vecina.

También entra en su educación el arte de la cetrería y de la caza. Con este tipo de preparación para la vida es lógico - que no piensen en trabajar toda vez que las ocasiones de ejercer no son numerosas.

El autor de Sone de Nansai nos dice que "L'éducation de Sone fut parfaite: il "ala es lettres", apprit d'échecs, de tables, de chiens, d'oiseaux, d'escrime, de géometrie, de "nigremanche", de lois; il eut jusqu'à quatre maîtres différents: et à -- douze ans, il chantait mieux qu'aucun enfant" (35).

También el autor de Galeran nos describe la perfecta -- educación recibida por el héroe, en la que entraban el conocimiento de los perros de caza, los juegos de salón, montar a caballo y hablar bien, todo ello a los quince años.

En general, se puede afirmar que en los castillos se -- llevaba una vida placentera por parte, claro está, de dueños e invitados, que no por la servidumbre.

Otro de los goces a que se dedicaba la clase alta era -- el buen yantar. Los nobles se regalaban con toda clase de carnes, entre las que apreciaban más las de animales de caza, toda clase de pescados y frutas, así como dulces, especias y vinos, tal como nos es descrito en "La patience de la comtesse d'Anjou" con todo tipo de detalles (36).

El gusto por el lujo se extiende hasta los dormitorios, que aparecen descritos recubiertos de madera tallada en algunos casos, con escenas de caza o bien cualquier otro motivo. La ropa de la cama también es descrita en los romans con detalle y forma parte de esta tendencia al lujo no sólo por la calidad sino por --

la cantidad, tal y como encontramos en "La patience de la comtesse d'Anjou": "Les servantes disposent aussitôt, pour la nuit, -- l'appartement désigné

Isnelement le lit atorment
Couvertures y ot mout fines
De vair et de gris et d'ermes;
Riches orilliers, coustes pointes
Entailliez, belles et cointes,
Custodes et coissins et sarges,
Et tapiz ouvrez granz et larges
Si com il affiert a comtesse..." (37).

Es lógico que el gusto por la decoración rica afectara no sólo a las habitaciones principales de la casa, sino también a los dormitorios, porque según vimos en otro capítulo, eran lugar de reunión frecuentemente.

La mujer entre los nobles no es que recibiera una educación más positiva para enfrentarse con los problemas prosaicos de la vida cotidiana. Pero las circunstancias, el hecho de hallarse con frecuencia sola, sin su marido, es lo que le empuja a hacer frente a ellos, habitualmente con gran valentía. Porque, en realidad, sobre lo que nos dan noticia los romans es acerca de una formación tan escasa como ineficaz: las damas cosen, bordan, cantan, narran aventuras, y algunas poseen un nivel cultural nada despreciable si tenemos en cuenta el analfabetismo reinante incluso entre la clase alta.

Veamos por los textos las ocupaciones a las que se dedicaban con frecuencia las mujeres de la nobleza. En L'Escoufle encontramos el primer ejemplo: "Belle Aelis, de son côté, savait -- très bien chanter chansons et conter contes d'aventures; elle -- faisait de beaux ouvrages, notamment des lacets de heaume, et les donnait très volontiers" (38).

El siguiente nos viene dado por el roman titulado Guillaume de Dôle, el cual nos confirma que la mujer noble se dedica preferentemente a los trabajos manuales (bordados), incluso aquellas que no eran muy ricas, como la madre y hermana de Guillaume: "Le valet de l'Empereur est invité a faire une visite au dames du plessié, avant le départ. Salutations. On s'asseyoit. Madame mère, sur une grande "coute pointe", travaillaint à une étole. La conversation s'engage par l'éloge que fait Guillaume de l'adresse -- de sa mère et de sa soeur, "merveilleuses ouvrières":

"Fanons, garnemenz de moustier,
Chasubles et aubes parées,
Ont amdeus maintes fois ouvrées"

Ces dames savaient aussi chanter; la plus âgée le reconnaît de -- bonne grâce: c'était la mode autrefois de travailler au métier en chantant des chansons d'histoire"; mais cette mode est passée" (39).

Igualmente encontramos referencia a las ocupaciones de la mujer noble en Sone de Nansai: "Ce jour-là, Ide était en petit comité ("a privée mesnie"). Elle était assise dans la salle, à -- l'huis de sa chambre, et cousait, avec un chapeau (de fleurs) sur la tête" (40).

Y en la misma narración vemos cómo poseían un nivel de cultura, algunas, bastante interesante, ^{ya} que componían poemas (lais) y también los leían a los enfermos nobles: "Lorsque Sone revint au château, Henri, assis tout habillé sur son lit, se faisait lire - par une pucelle un lai nouveau, très bien rimé, que Luciane avait fait composer" (41).

Pero entre los protagonistas de los distintos romans -- destaca, por su nivel cultural, Fresne de Galeran, que incluso - habla latín, además de saber leer y escribir y las labores manuales: "Fresne apprit à travailler avec la navette et l'aiguille: - elle sut faire des aumônières, des draps ouvrés de soie et d'or; ... elle savait aussi lire, "embriever", "diter" (écrire dans --- tous les sens du mot), et parler latin; elle jouait de la harpe - et chantait" (42).

Su participación en la economía doméstica debía ser harto frecuente cuando estos relatos, que sólo hacen alusión a los - momentos de goce y heroicos, omitiendo los prosaicos, la recogen, como es el caso en Guillaume de Dôle, quien envía a su madre y a su hermana una carta: "avec trois cents livres pour payer ses dettes à la "menue gent" et faire ensemençer les linières; la bonne dame, du reste, avait bien besoin de cette aubaine: nul ne sait, s'il ne s'en mêle, ce qu'il en coûte de maintenir un train de -- maison convenable" (43).

Y un poco más adelante, la dama recibe la noticia de --

una visita importante cuando está ocupándose de las aves del corral: "la dame du plessié était "devant la salle", en train d'appeler ses paonets, lorsqu'un valet vint lui annoncer la visite du sénéchal de l'Empire" (44).

Pero si la mujer goza de una libertad de gestión tanto en el campo económico doméstico como en el político (aquellas altas damas que se hacen cargo de la defensa del feudo en ausencia del marido), en este último tienen como contrapartida, si resultan vencidas, un cruel castigo por parte de los vencedores. Es decir, que el grado de equiparación al hombre es total. Y así lo vemos en "La patience de la comtesse d'Anjou": "Le roi est de nouveau consulté et consent à ce que la forfaiture de la comtesse de Chartres soit prononcée. La comte de Bourges tient alors conseil pour choisir le genre de mort qui sera infligé à la coupable. -- L'un propose de la faire écorcher vive, l'autre de jeter son corps dans les privés, d'autres de la brûler après l'avoir arrosée de graisse bouillante, d'autres de l'écarteler. Mais le comte se décide pour le supplice du feu. La patiente, extraite de prison, -- est convoyée sur une charrette jusqu'au bûcher. Une foule énorme, et le comte au premier rang, prend plaisir à assister à ce spectacle jusqu'au bout" (45).

En esta vida de relaciones sociales que llevaba la nobleza, y dado que tanto la realeza como los diferentes señores -- convocaban la corte a los festejos en lugares distintos y enormemente distantes a la vez, el capítulo de los viajes ocupa un lu--

gar importante en las narraciones de la época, que una vez más -- se constituyen en fedatarias de las costumbres de la misma. Así, -- a través de ellos, aprendemos detalles tales como que cualquier -- noble que se preciara viajaba seguido de una escolta.

La reina, por ejemplo, camina sola a la cabeza del cortejo, o al menos con su escolta personal, y detrás el resto de la comitiva con su equipaje.

Los preparativos de un viaje a veces se nos revelan un tanto complicados como en el caso de L'Escoufle, en el que la protagonista prepara la huida con su amante, de acuerdo con su madre: "Il faut d'abord acheter deux belles mules de Lombardie; la mère de Guillaume, mise dans la confidence, saura bien se les procurer: "Faites faire pour le voyage, des manteaux de pluie ("chapes à aige"), des cottes couleur de bure, et des cotereaux, à votre -- taille, en drap de Flandre foncé. Faites trousser à mon arçon les outres et les besaces".

Para un viaje se necesita no sólo ropa adecuada, sino -- también dinero, por lo que Aelis, que continúa haciendo gala de -- su iniciativa, "employa toute la quinzaine, jusqu'au jour marqué pour sa fuite, à "amasser avoir": vingt marcs pesants en or, sans compter la plus belle bague de sa mère" (46).

El medio de locomoción empleado suele variar según las circunstancias. En general, vemos que cuando se quiere realizar --

de incógnito no sólo se prescinde de la escolta, que como es lógico llamaría mucho la atención, sino que se usan, en lugar de carrozas, un sencillo asno o a lo sumo un caballo.

Pero si el viaje es oficial, vuelven a aparecer los detalles de lujo, como por ejemplo, el caballo de Liénor en Guillaume de Dôle se muestra adornado de la siguiente manera: "Son cheval à elle, un gris-pommelé, était revêtu d'une superbe sambue en écarlate d'Angleterre, avec des crevés de soie jaune, L'arçon de sa selle était de d'ivoire émaillé" (47). Es decir, su aspecto es todo lo contrario de discreto.

Y acabamos de aludir a que el séquito también contribuye a llamar la atención, en razón a su número sobre todo, como vemos en L'Escoufle, cuyo protagonista, Guillaume, es nombrado Emperador y parte de Montivilliers para ocupar su nuevo cargo, acompañado por su esposa. Y nos dice el narrador que "Aelis emmena de Normandie vingt demoiselles et Guillaume plus de deux cents chevaliers" (48).

Si los aspectos de la vida cotidiana enumerados anteriormente tienen claras resonancias de la teoría cortés, el que vamos a tratar a continuación es fiel reflejo de la misma. Se trata -- del comportamiento frente al amor.

En primer lugar llama la atención de que, en la corte, los caballeros no pudieran dirigir la palabra directamente a las

doncellas, a no ser que se les proporcione una excusa, como hace Flamenca con Ot y Clari, sobrinos de Guillaume :

"Car les cavallier ab donzellas
En cor(t) non parlon ni solasson
Si troban domnas que lur plasson;
E laïnz ac ne plus de cent
Que cascuna em pres entent
Et en domnei et en amor" (49).

Este hecho ya nos da una idea del culto a la mujer casada propio del amor cortés, amor adúltero. Y es que los "romans" - no en vano se llaman "courtois", respondiendo en todo momento a los planteamientos y filosofía de la vida cortés.

Por ejemplo, en cuanto a las declaraciones de amor, se producen siempre del caballero a una dama casada, y en ningún caso nos parece apreciar que su estado civil imprima un ápice de timidez al declarante; por otra parte, la mujer finge, pero sólo de vez en cuando, algo de temor hacia el marido o a ser deshonrada por las murmuraciones. Pero no por eso deja de llevar la iniciativa, en muchos casos, de los encuentros amorosos, incluso del primer encuentro que puede ser sinónimo de declaración, a pesar de que utilice intermediarios.

Y en este contexto veremos a la dama de Faiel (50) ir al encuentro de su amigo y dirigirlo de la mano a sus habitacio--

nes, o incluso a la misma reina que, enamorada de Sone (51) por su valentía busca un fiel servidor que le sirva de intermediario y le concede una entrevista; incluso en el caso del "roman" titulado "Le chevalier a le manche", la protagonista, que había mantenido su amor en estado puro hasta el matrimonio, va en busca -- del caballero hasta Tierra Santa.

En "La Châtelaine de Vergi", es la dama quien declara directamente su amor con estas palabras:

"Sire vous estes biaux et preus
Ce dïent tuit, la Dieu merci:
Si avriez bien deservi
D'avoir amie en si haut leu
Qu'en eüssiez honor et preu...
Dites moi se vous ai m'amour donée,
Qui sui haute dame honorée" (52).

Del mismo modo hay prendas que se entregan en prueba de amor, hecho típicamente cortés, así como reclamaciones sobre la promesa de amor hecha como en "Le chevalier a le manche", caso en el que la dama se muestra remisa a concederlo, respondiendo de la siguiente manera, tras haber sido solicitado el pago de su amor -- por el caballero, quien da muestras de gran paciencia, obedeciendo a lo que manda el amor cortés: "Il revint enfin chez lui, et -- alla chez sa voisine réclamer son dû:

Dame, se j'ai si bien servi
Que j'aie tel non deservi,
Faites moi certain paiement"

Ne suffit-il point, dit la dame, que j'aie fait de vous le meilleur des chevaliers? Nous sommes quittes.- Il est bien vrai, répond le chevalier, que je vous dois tout ce que je vauz; et c'est encore trop peu, je l'avoue; mais j'ai confiance que, quand j'aurai mieux fait, vous tiendrez ce qui fut promis" (53).

Al hilo de este estudio nos han venido al paso las siguientes conclusiones, desde el punto de vista literarios, que aunque no están íntimamente relacionados con lo que estamos tratando, no hemos querido omitir por considerarlas interesantes:

- a) El Amor es lo más importante de todo. Sólo a veces se duda en ceder ante él por el honor.
- b) Los amores se desarrollan en la clandestinidad
- c) Siempre hay un cómplice o más de los enamorados, generalmente encarnado por las damas de compañía de confianza, - personaje éste que es el claro antecedente de la Celestina y la Trotaconventos de nuestra literatura.
- d) En algunas ocasiones el marido contribuye sin saberlo a favorecer las relaciones adúlteras de la mujer.
- e) En casi todas las narraciones el amor es adúltero. Y cuando no sucede así, el autor lo indica claramente.

Y ya desde el punto de vista social, la mujer noble pensamos que está equiparada casi por completo al hombre; esto tal vez sea

una consecuencia del entorno político de la época, pero no por --
ello deja de ser menos cierta la posición de auténtico privilegio
en la sociedad, con respecto a las épocas posteriores, que le permi
mite demostrar su capacidad, para acometer empresas de todo tipo,
desde defender el feudo al frente de sus mesnadas hasta las labo-
res domésticas más prosaicas. En consecuencia, es en esta época -
cuando vemos surgir figuras femeninas históricas de renombre que
se caracterizan por su buen hacer en el campo político y en el --
cultural.

NOTAS DEL CAPITULO IV.

- 1.- L. Genicot. Op. cit.; pág. 43.
- 2.- G. Duby et A. Wallon. Op. cit.; pág. 566.
- 3.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 207.
- 4.- F. Heer. Op. Cit. ; pág. 348.
- 5.- F. Heer. Op. cit. ; pág. 353.
- 6.- F. Heer. Op. cit.; pág. 349.
- 7.- R. Pernoud. Op. cit.; pág. 141.
- 8.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 192.
- 9.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 233.
- 10.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 315.
- 11.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 47.
- 12.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 192.
- 13.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 294
Devenir rendue: entrar en religión.
- 14.- Los grandes acontecimientos tienen lugar alrededor de una --
fiesta religiosa importante. En este caso, Pentecostés. (Nota
de la autora de la tesis).
- 15.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 133.
- 16.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 32.
- 17.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 203.
- 18.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 202.
- 19.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 319.
- 20.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 185.
- 21.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 81
- 22.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 249.
- 23.- La hora de 'souper' era las tres de la tarde
- 24.- Tref = pabellón.
- 25.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 83.

- 26.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 237.
- 27.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 176.
- 28.- Dosnoier: hacer la corte a las damas
- 29.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 293.
- 30.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 304.
- 31.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 305.
- 32.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 25.
- 33.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 306.
- 34.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 314.
- 35.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 289.
- 36.- La lista de los manjares es tan exhaustiva que remitimos al lector interesado a la pág. 269 de la obra de Langlois (La -- vie en France au Moyen-Age), por no creer conveniente el re-- producir la entera ni tampoco fragmentariamente.
- 37.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 267.
- 38.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 47.
- 39.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 87.
- 40.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 295.
- 41.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 296.
- 42.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 12.
- 43.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 93.
- 44.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 99.
- 45.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 284.
- 46.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 50.
- 47.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 103.
- 48.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 69.
- 49.- "Car les chevaliers, dans les cours, ne parlent pas aux de-- moiselles s'ils trouvent dames qui leur plaisent; et il y -- avait là plus de cent dames qui s'entendaient en galanterie et en amour". Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 174. (Traduc-- ción del mismo autor).

- 50.- "Le châtelain de Couci". Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 243.
- 51.- "Sone de Nansai". Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 302.
- 52.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 214.
- 53.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 332.

V. LA MUJER EN LA EDAD MEDIA:

FORMAS DE VIDA SEGUN LA CLASE SOCIAL.

• OTROS GRUPOS SOCIALES.

OTROS GRUPOS SOCIALES:

Recogemos en este capítulo otros componentes sociales,-- aludidos en los "romans" o no, que ocuparon su puesto en la sociedad de la época y que algunos casos fueron importantes, como es -- el de las "mulieres" religiosas del apartado b), y a las que no -- podemos dejar de aludir porque inciden en mayor o menor grado en el tema de esta tesis.

a) LA INFANCIA.--

Los niños no son precisamente personajes que abunden en los "romans", si dejamos exluídos a aquellos que se convierten -- en protagonistas por vivir un amor a los diez o doce años.

Nos estamos refiriendo en este caso a niños más peque-- nos, porque qué duda cabe que la edad de diez a doce años no era ya considerada como propiamente la niñez, seguramente porque los ciclos de la vida se vivían más aceleradamente, dado que la esperanza de la misma era más corta que en la actualidad: de 35 a 45 años como mucho, como ya dijimos en otro capítulo.

Pero en general, podemos decir que, en los casos en que aparecen, presentan unas características comunes tales como las -- de carecer de sentido de la medida en sus actos, la de la ingenuidad y la inexperiencia.

Desde el punto de vista de las representaciones icono--

gráficas en el campo del arte, se ha mantenido por los estudiosos del tema que, representando generalmente las pinturas y las esculturas al niño como un adulto reducido de tamaño, la Edad Media no concedía a la primera edad de la vida una originalidad propia.

Al paso de esta teoría y basándose en la literatura, -- sale Léopold Genicot, quien afirma que "examinadas sistemáticamente las representaciones figuradas contribuirían a probar, o a negar, que "el siglo XIII ha sido el siglo del descubrimiento del - niño". Las fuentes literarias en todo caso parecen apoyar esta posición: los tratados de pedagogía son más numerosos, los comentarios de las obras antiguas --especialmente de Aristóteles-- son enriquecidos por párrafos sobre los niños y, después de una o dos -- generaciones, las cruzadas de "juvenes" son presentadas como em-- presas de "pueri" " (1).

Como hemos dicho, en los "romans" sólo se alude a los -- niños de pasada, o bien porque se narra a modo de introducción la infancia del héroe o protagonista, o bien porque se trata de un -- hijo de la heroína.

Nodrizas.

En todos los casos se nos alude a la presencia necesaria de una o varias nodrizas, personas dedicadas exclusivamente al cuidado de los niños pertenecientes a la nobleza y cuyo fin no es -- otro que el de descansar, comer y beber para que su leche sea buena.

Veamos dos ejemplos de esto. El primero pertenece a l'Escoufle, en donde se alude a la infancia del héroe: "Le jeune -- Guillaume eut aussitôt trois nourrices à son service, toutes trois dames de l'hôtel: une por l'allaiter, l'autre pour faire son berceau, la troisième pour le porter, le coucher et le baigner" (2). Se trataba, naturalmente, de un hijo de dama noble, la dama de -- Génes, mujer del conde Richard.

La presencia de estas nodrizas en los "romans courtois" obedece al hecho real, y una vez más estos textos se convierten -- en fedatarios de las costumbres de su época, obedece, decíamos, a la costumbre existente en tiempos de Felipe Augusto por la cual -- las mujeres de alta estirpe no daban el pecho a sus hijos.

Al mismo tiempo se nos hace saber en estos fragmentos -- que estas nodrizas eran escogidas con cuidado. Así en Galeran: -- "On choisit pour Fresne une nourrice, femme "de gentil parage" -- dont le mari était mort à la guerre et qui fut habillée de neuf -- (pelisse grise, surcot et cotte d'écarlate). ... (Galeran) avait lui aussi, une nourrice de sang noble, car il n'aurait pas été convenable qu'un enfant bien né fut allaité par "mal enseignée ou vilaine" (3).

Damas de compañía.-

Un papel más importante que el que desempeñan las nodri -- zas, es el de las damas de compañía y muchas veces confidentes de la protagonista, sin las cuales en ocasiones la acción tendría --

que haberse desarrollado de manera distinta. Es un personaje típico y casi tópico en la novelesca cortés, y sorprende el grado de confianza que poseían por parte de sus amas, quienes no dudan en confesarles sus amores a pesar de que éstos sean pecaminosos o --adúlteros. Rasgos que caracterizan a estas confidentes son la fidelidad a ultranza y la discreción.

A simple vista resulta curioso el hecho de que la protagonista se confíe con más facilidad a una dama cualquiera que a su madre. Pero si nos detenemos a reflexionar un momento, vemos lo lógico que resulta, ya que revelar los sentimientos a la madre supone desafiar la autoridad de los suyos a la vez que traicionarse, porque la madre no estará, en la mayoría de los casos, dispuesta a favorecer los amores de su hija.

Veamos qué nos dicen los textos sobre este oficio que resulta imprescindible para los enamorados la mayoría de las veces.

En l'Escoufle se nos confirma en dos ocasiones la existencia de estas damas de compañía al servicio de las damas nobles: en la pág. 50: "Aelis réveille les filles qui couchaient devant elle", y en la pág. 51: "les suivantes d'Aelis s'endormaient d'un lourd sommeil" (4).

En algunos casos estas damas son parientes de aquella a quien sirven, como en el caso siguiente, de "Le Châtelain de Cou-

ci", en que es su prima: "... la dame de Faïel raconte tout à sa cousine. Celle-ci se montra très étonnée du point où les choses - en étaient. Elle adresse des remontrances" (5). En este texto es curioso observar cómo la dama de compañía actúa de manera contraria a como veremos en los siguientes; es decir, frenando en lugar de empujar a la aventura a su señora. Por otra parte nos da a entender el grado de confianza que podía haber entre señora y sirvienta, llegando esta última a aconsejar seriamente sin provocar un ápice de ira en la primera (Tal vez en este caso el parentesco colaboraba a ello).

Algunas veces esta dama de compañía llegaba a un grado de complicidad bastante grande con el amante para salvar el honor de la dama.

Ya hemos observado anteriormente cómo las damas pedían consejo en cuestión de amores sobre todo, a sus acompañantes o -- dueñas. Unas aconsejan sensatez, las menos, y otras, las más, el obedecer la llamada del amor. Esta llega más lejos: a hacer nacer en su ama el deseo de obtener un amante antes de que éste se presente.

"Elle dit un jou, en considérant sa maîtresse:

... Se ja Diex bien me fache

Et sekeure l'ame de mi,

A tel dame afrerroit ami,

I preu et vaillant bachelier,

Ki seüst son iestre celer
Et fust biaux et nés et sachans
Et deduisans et salachans...
Ne ja n'en feriés a blasmer...
Car messires est mais vielz hom
Po ara en lui de solas;
Tos sera recreans et las
De done dame a donoyer..."
- "Taisiés", dist elle, "bielle suer;
Se je metole ailleurs mon cuer,
Trop seroie et fausse et mauvaise..."

La corruptice réussit porutant à "mettre la puce à l'oreille" de la dame, à la "mettre en convoitise de faire ami" (6).

El texto anterior está extraído de la narración "Le -- blanc chevalier", que más adelante nos da información sobre una -- faceta nueva de estas mujeres, y se trata de la de transmitir los recados y llevar los presentes de amor de un amante a otro mediante desplazamiento a otra ciudad si fuera necesario: "La chambrière s'était rendue secrètement à Toul; s'étant fait enseigner l'hôtel du vainqueur au blanc harnois, elle y va avec les présents -- symboliques du don d'elle-même naguère promis par sa maîtresse. -- Son maître, qui l'a vue venir, et qui s'attend à cette visite, -- la reçoit dans son lit, le visage couvert et la voix déguisée.

"Sire", fait elle, "ce present
De par ma dame vous present:

Capiel, chainture et aumosniere
Vous envoie par tel maniere
C'o les joyalz s'amour vous donne,
Et cuer et cors vous abandonne.
Ch'est la plus bielle et la plus noble
Ki soit jusqu'en Constantinople
Et en cui a plus d'esbanoi
La bielle dame de l'Aunci
Est nommée, et li siens maris
Est nommée, mesires Ferris" (7).

Estas personas resultan muy diferentes, por su genero--
sidad desinteresada al prestar estos servicios, de los entrometi-
dos profesionales que siempre buscan algún provecho y que se carac-
terizan porque carecen de escrúpulos y de vergüenza. Este es un -
personaje nuevo en la literatura, aunque cuentan con antepasados
en la época clásica, el "lençy las" ~~vetulae~~ ^{vetulae}. Estas últimas, expertas
en intrigas, aparecen por primera vez, como ha observado F. Lecoy
en el cuento "Canicula lacrimante" de la Disciplina clericalis, y -
que luego serán recogidos en los fabliaux, en el Roman de la Rose,
en el Libro del buen Amor y en la Celestina, en donde ocupa el --
lugar de personaje principal, cosa que no ocurre en los "romans -
courtois", en que son imprescindibles pero secundarias.

Philippe Ménard explica la irrupción en la literatura -
de estos personajes aludiendo no sólo a razones literarias, por -
las que las "vetulae" de la comedia latina del siglo XII y sobre

todo en Pamphilus habrían inspirado a los escritores corteses, -- sino también a razones de tipo psicológico o sociológico:

"On devine que dans la société antique l'entremetteuse ne peut jouer un grand rôle dans la mesure où l'esclave entreprenant favorise par ses ruses les amours de son maître. A quoi bon recourir aux services d'un tiers, quand on a sous la main, et -- presque gratuitement, un esclave astucieux? Au Moyen Age la situation n'est plus la même. L'esclave faisant défaut, il faut faire appel au talent d'une vieille, experte en fourberie. L'entremetteuse prend la relève de l'esclave" (8).

Estas situaciones adúlteras, íntimamente ligadas al -- amor cortés, provocan, cómo no, la reacción del marido engañado, apareciendo entonces el personaje del celoso, que ocupa un lugar importante en algunas narraciones. Pero el celoso, lejos de inspirar compasión o simpatía, es un personaje criticable tanto en -- las canciones de inspiración cortés como en los "romans".

b) MULIERES RELIGIOSAE.--

El clero constituye en la Edad Media un estamento social muy influyente y numeroso. Dentro de éste, pero sin incardinarse totalmente en la Iglesia, se encuentran las numerosas religiosas (25.000 ó 30.000 hacia 1.250 en Alemania, con unos 500 conventos, según Friedrich Heer) que forman parte del movimiento religioso -- de las mujeres que siguen las teorías de Hildegarde de Bingen, --

que piensa que la decadencia de la Iglesia y de la sociedad se --
debe ante todo a la debilidad de los hombres: "éstos han creado --
la "edad mujeril" (tempus muliebre). Y como el clero fracasa, la --
mujer tiene que predicar contra los herejes y realizar misiones --
por el Rin y sus alrededores. Viril es la abadesa Hildegarda; y --
la piedad monástica ha tenido durante mucho tiempo rasgos varoni-
les, como nos muestra el Espejo de Vírgenes (1.100)" (9). Lo cual
contribuye a reforzar la idea de la dureza que representaba se- --
guir esta vida en la que no hay penitencia ni perdón para las vír-
genes que pecan, es decir, no hay lugar para el amor.

Pero estando muy desprestigiados los clérigos (son --
ellos principalmente los seductores de esas vírgenes pecadoras, --
numerosas en la época) los movimientos religiosos e inconformis--
tas ofrecen un campo muy atractivo de libre acción a la mujer, --
sobre todo los cátaros. Y la mujer de cualquier edad acepta la su-
gestiva invitación. Y al ser derrotado este movimiento, muchas su-
ben al patíbulo alegres y liberadas; otras se refugian en conven-
tos de órdenes tales como franciscanas y beguinas, por lo que és-
tas se convirtieron ensospechosas de herejía y bajo tal acusación
se ven marginadas de la cura de almas por los hombres, que crea--
ron por aquel entonces una ideología unilateralmente masculina, --
abortando estos movimientos religiosos femeninos que tan impetuo-
samente surgieron en el siglo XII.

Estas órdenes estaban dirigidas espiritualmente por los
hermanos de las órdenes religiosas masculinas, en particular los --

dominicos, quienes de predicar solamente contra los albigenses -- ampliaron su campo de apostolado a la predicación general.

Las órdenes religiosas femeninas, estaban organizadas a imitación de las masculinas, con una priora o abadesa, que llama particularmente la atención porque, al presentar su vida muchos - aspectos de carácter administrativo (percibir diezmos, cobrar rentas, gozar de determinados derechos inherentes a las posesiones - de la orden) su actividad asemeja a la de un señor feudal, poseyendo, en virtud de sus funciones religiosas, un gran poder en la vida civil.

En cuanto a su nivel cultural, ya aludíamos a él en "consideraciones generales sobre usos y costumbres", quedando demostrado que no sólo era elevado, sino que contribuyeron en muchos - casos en gran manera al desarrollo de la cultura en su país. Y -- destacábamos nombres tales como los de Eloísa, abadesa del monasterio del Paráclito, que enseñaba a sus monjas griego y hebreo; - Herrade de Landsberg, autora del Hortus Deliciarum, enciclopedia de la época; Hidelgarda de Bingen; Gertrudis de Helg, y así tantas otras.

Los "romans", concretamente el de Galerán, nos recoge - también el modo de vivir en algún aspecto, de las abadesas, algunas de las cuales procedían de la nobleza, como es el caso de Hermine: "L'abbesse Hermine, soeur de la comtesse de Bretagne, devait aller à la cour de son beau frère pour assister aux fêtes --

que s'y préparaient à l'occasion de la naissance d'un fils, Gale-
ran, l'héritier présomptif de la Bretagne. Elle... s'installait -
dans un char encourtiné d'un tapis de Reims, avec cinq de ses - -
soixantedix nonains. Les bagage (draps, livrées, bijoux, harnais)
étaient bouclés sur des sommiers. Plusieurs écuyers formaient l'-
escorte" (10).

Este texto nos confirma su alto grado en la sociedad no
sólo por el equipaje, en el que entran a formar parte las joyas,-
sino por la escolta.

Particularmente llama la atención el hecho de que un mo-
nasterio mixto, de hombres y mujeres, fuera nombrada una abadesa,
en lugar de un abad; lo cual es altamente significativo de la si-
tuación de igualdad en que se encontraba la mujer con respecto al
hombre en aquella época a todos los niveles: se trata de la aba-
día de Fontvireault por lo que especialmente nos detendremos a ana-
lizar el movimiento de las beguinas así como por la relación que
guardan con la herejía cátara y a través de ella con la doctrina
cortés.

El estamento de origen de estas mujeres es muy discuti-
do por los estudiosos del tema, hasta el punto de que existen di-
versas teorías, como recoge L. Genicot: "Para H. Lea, las begui-
nas eran mujeres sin recursos y sin apoyo, que se habían vuelto -
hacia la única fuerza protectora, la Iglesia. Según E. Mc Donnel
también, eran jóvenes pobres que se asociaban para vivir con más

desahogo. H. Grundmann subraya, por el contrario, que se reclutaban, sobre todo, entre las clases ricas, y que estaban animadas únicamente por los móviles religiosos, por el ideal de la pobreza. A. Heus defiende la misma opinión. M. Erbstoesser y E. Wernes comprueban que algunas beguinas procedían de la clase comerciante y otras, del medio artesano" (11).

Las órdenes femeninas conocieron un auge en el siglo - XIII, particularmente las de las beguinas, laicas consagradas que llevaban una vida normal en el mundo, pero en las que numerosas - damas y muchachas vivían en la continencia y en la pobreza. Fue - en algunos de estos conventos (12) en donde alcanzó su expansión - la mística centrada en Cristo. "Este no era, para esas mujeres un personaje lejano; y menos aún una abstracción. Era un ser vivo cuya existencia compartían y con el que conversaban constantemente. Algunas de ellas, como Hadewijck o Gertrude d'Hefta, le cantaron - su amor en los apasionados acentos de la Brutnystik. Otras se li- mitaron a promover su culto: el Sagrado Corazón para Lutgarda de Aywieres, y el Corpus para Julienne du Mont-Cornillon" (13).

El papel indiscutiblemente importante que desempeña la mujer tanto en la sociedad civil como en la Iglesia, provoca un - endurecimiento con respecto a ella a finales del siglo XIII: en - principio las beguinas se verán desprovistas de esa tolerancia - que les permitía mezclarse con el mundo a pesar de que estaban - consagradas mediante votos. Y no faltarán voces como la de Pierre d'Ailly, que se alzan para protestar por la excesiva prolifera- -

ción de estas órdenes, basándose en que se fundan nuevos conventos de mujeres sin los medios suficientes.

Pero, a pesar de las críticas y acusaciones que contra ellas se lanzan, como por ejemplo contra la abadía fundada por -- Guillaume de Poitiers, de la que se decía ser un nido de cortesanas, lo cierto es que los conventos de beguinas ofrecen un refugio y una garantía de vida decente, ya que "devenues béguines, - elles doivent s'engager dans la voie de la sanctification en adoptant un style de vie pénitentiel. Les statuts du béguinage de Paris n'ont pas été fixés par écrit avant 1.327. Mais le préambule de l'acte royal de 1.341, qui confirme ces statuts, rappelle -- que le roi avait ordonné et établi à Paris, à la porte Barbel, le lieu et l'habitation des beguines pour servir à Nostre Seigneur -- et perseverer chastement en bonnes et saintes oeuvres" (14).

La asimilación a la vida penitencial es tal, que en la época el sustantivo 'béguin' sirve, según Robert de Sorobon, para denominar en tono burlón a todo aquel que se pone a hacer penitencia.

Pero no eran éstas sus únicas ocupaciones, sino que también realizaban trabajos manuales. Según la regla redactada en -- 1.236 para Sainte Elisabeth de Gand, debían recitar todos los -- días el Salterio de la Virgen, pero no se sabe a ciencia cierta -- si lo realizaban. "Elles étaient du moins tenues d'assister régulièrement aux chapitres présidés par la maîtresse des béguines, - et à la prédication" (15).

Bien es cierto que el ingreso en religión de las beguinas era menos espectacular que el de aquellas mujeres que optaban por enclaustrarse y hacer votos perpetuos, ya que su huida del mundo era completamente interior; lo cual no deja de plantear problemas para aquellos que tratan de definir su estado y es por eso que "la catégorie des béguines n'a pas sa place dans les manuels de Jacques de Vitry et de Guibert de Tournai, qui ne peuvent être ni l'un ni l'autre supçonnés de les avoir méconnues" (16).

Como las beguinas procedían no sólo de estamentos sociales distintos, sino también habían poseído un estado distinto antes de su ingreso en la orden (las había solteras y también viudas), los predicadores insisten, a la vez que en la necesidad de la penitencia, en la de la virginidad para las primeras y la de la castidad para las segundas.

Algunas desviaciones impropias de la vida religiosa debieron darse sin embargo entre algunas de estas religiosas, para las que por el régimen de vida interno -ni exclusivamente monacal ni totalmente mundano- debió ser difícil establecer el término --medio, o sin eufemismos, no llegarán a conseguir el estado de perfección. Y es por eso que vemos aparecer acusaciones contra estas mujeres en boca de un franciscano que las llama hipócritas y provocadoras, al parecer en razón de algunas querellas habidas entre las profesas y a su vestimenta, ya que no existía un hábito reglamentario.

Y así, los predicadores insistirán en la necesidad de - que las beguinas se desprendan de los bienes mundanos, que aprendan a ser pacíficas y a soportar con paciencia cualquier adversidad, opinión que es compartida al menos por una de las "magistrae beguinarum", Agnès d'Orchies, autora de algunos textos recogidos por Pierre de Limoges en sus Distinctiones.

Pero a esta predicación que insiste sobre la peniten- - cia, se une otra más serena que invita a las beguinas a la iniciación a la contemplación, si bien hay que hacer notar que se les -- aconsejaba más bien que preparasen el alma para la vida mística, -- con preferencia a la unión mística en sí. Con lo cual es de suponer que entre las beguinas se dieran todos los estadios de la vida religiosa, desde el ínfimo al superior, según la riqueza de la vida interior de cada una de ellas.

Como hemos dicho anteriormente, las beguinas eran una - especie de monjas seglares, que no prescindían totalmente de su - participación en los asuntos mundanos. Y así veremos cómo dos de ellas, Aaliz e Isabel Sparbeke, pertenecientes a la fundación beguinal de Nivelles, se ven mezcladas en los asuntos políticos y -- son llamadas a declarar, e incluso son manipuladas en beneficio - de determinados intereses políticos: "... En conséquence, le légat donna à Paris ses instructions au nouvel évêque de Bayeux: il devait demander aux deux béguines, Aaliz et Isabelle Sparbeke, en présence de l'évêque de Liège, de déclarer avec serment si elles avaient parlé au chanoine de Laon des péchés du roi et de la ---

mort de ses enfants. Pierre de Benais revint alors avec des lettres de l'évêque de Liège; les saintes femmes avaient juré qu'elles n'avaient jamais rien dit au chanoine, que le roi était "bon prince, loyal et honnête", et qu'elles n'avaient pas parlé des -- enfants.

Mais Pierre de Benais avait profité de ces conversations avec elles pour leur suggérer, non seulement de désavouer -- leurs prédictions (ce qu'elles avaient fait), mais encore de se -- faire l'écho des accusations qui circulaient contre Marie de Brabant" (17).

Y es una mujer la que nos da idea clara sobre el nivel alcanzado por su sexo , incluso en el estamento que más reticente podría haberse mostrado en aquella época: el eclesiástico. Por que nos encontramos con el ejemplo, que aún hoy día no deja de -- sorprendernos, de la abadía de Fontevrault fundada por Robert -- d'Arbrissel a principios del s. XII. Dicha abadía estaba formada por hombres y mujeres, que sólo se reunían en la iglesia común a los dos conventos, y funcionaba, he aquí lo sorprendente, bajo la única dirección de una abadesa, Petronila de Ehemillé, que además sólo contaba 22 años de edad cuando fue nombrada, lo cual hace el hecho todavía más audaz incluso para una mentalidad actual.

Este es el ejemplo más notorio con que contamos para de mostrar el grado de igualdad con respecto al hombre de que la mujer gozaba en la Edad Media.

NOTAS DEL CAPITULO V.

- 1.- L. Genicot. Op. Cit.; pág. 269.
- 2.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 46.
- 3.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; págs. 11-12.
- 4.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; págs. 50-51.
- 5.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 244.
- 6.-
- 7.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 326.
- 8.- Ph. Menard, Op. cit.; pág. 213.
- 9.- F. Heer. Op. cit.; pág. 351.
- 10.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 10.
- 11.- L. Genicot. Op. cit.; pág. 278.
- 12.- Especialmente en el de Cîteaux.
- 13.- L. Genicot. Op. cit.; pág. 204.
- 14.- Nicole Bérion: "La prédication au béguinage de Paris" Recherches Augustiniennes. Vol. XIII. Ed. Etudes Augustiniennes. - París, 1.978; pág. 120.
- 15.- Nicole Bérion. Op. cit.; pág. 121.
- 16.- Nicole Bérion. Op. cit.; pág. 179.
- 17.- Ch. V. Langlois: Le règne de Philippe le Hardi. Ed. Mégario-tis reprints. Genève, 1.979; pág. 25.

VI . LOS TEXTOS MEDIEVALES A FAVOR Y

EN CONTRA DE LA MUJER.-

Dejando para su estudio en un capítulo aparte la temática que propiamente nos ocupa, es decir, la trovadoresca, que claramente entra en el epígrafe de "textos a favor" en su más alta significación, estudiaremos aquí otros textos literarios no líricos que se produjeron en la Edad Media y que lógicamente ayudaron a configurar el pensamiento de la época con respecto a temas importantes y para las generaciones futuras.

En realidad, aparte de la lírica trovadoresca y su posterior proyección en los romans courtois, no parece que las obras que hablan favorablemente de la mujer sean muy abundantes en la época, pero sí lo suficiente para dar pie a la llamada "Querelle des femmes".

Por otra parte, las razones aducidas en su favor se hacían desde el punto de vista de las Escrituras, es decir, con una óptica religiosa, como si no se hubieran hallado otras cualidades morales para rebatir los numerosos defectos que se le imputaban en los textos en contra, aunque no hay que olvidar que estas razones "religiosas", dado el acendrado fervor de la época, debían ser irrefutables en todo punto.

Veamos algunas de estas razones por las que a la mujer se la suponía superior al hombre: "Mulier perfertur viro scilicet:

Materia: Quia Adam factus de limo terre, Eva de costa Ade.

Loco: Quia Adam factus extra paradisum, Eva in paradiso.

In conceptione: Quia mulier concepit Deum, quid homo non potuit.

Apparicione: Quia Christus primo apparuit mulieri post mortem resurrectionem, scilicet Magdalene.

Exaltatione: Quia mulier exaltata est super choros angelorum, scilicet beata María (1).

En realidad el primer escritor que coge la pluma para defender a la mujer es Christine de Pisan y ésto ya a finales del siglo XIV, comenzando propiamente con ella la querella, solicitando que los clérigos dejen de calumniar a las mujeres y que las jóvenes sean más instruídas, no por una actitud que en lenguaje actual llamaríamos feminista, por la ciencia en sí, sino por las virtudes que ésta puede engendrar en la mujer para llevarla más preparada al matrimonio.

A su lado se pondrá Jean Gerson, no tanto como defensor de la mujer sino como defensor de la moral cristiana, escribiendo un "Traictié contre le Romant de la Rose" en donde enumera ocho defectos del mismo:

- "1.- Il conseille aux filles de vendre leur corps tant qu'elles sont jeunes et belles, soit à clerics, laïques ou prêtres.
- 2.- Il condamne le mariage à cause des souffrances qu'y endurent les maris, et parce que toutes les femmes "sans - - quelconque en oster" sont mauvaises.

- 3.- Il blâme les jeunes gens qui veulent entrer en religion parce que la chasteté qui y est requise est contraire -- à Nature.
- 4.- Il enseigne l'immoralité, la luxure "au nom de Venuz, ou de Cupido ou de Genius".
- 5.- Il permet au nom de la Raison, dont il pollue le nom, de parler de tout, même si ces choses sont "abhorribles et honteuses à dire".
- 6.- Il est sacrilège.
- 7.- Il conseille l'oeuvre de chair en dehors du mariage.
- 8.- Il déifie la nature" (2).

Pero estos textos nos resultan un tanto tardíos, por lo que es evidente la escasez de textos a favor de la mujer en la -- Edad Media, a excepción, como ya decíamos de los pertenecientes a los trovadores y los romans.

Dentro del siglo XIII no podemos prescindir de la opi-- nión de la Iglesia que conserva sus prerrogativas, orientando hacia objetivos benéficos las hazañas caballerescas (protección a -- los huérfanos y viudas, respeto al sacerdote), en boca de uno de sus más altos representantes, Tomás de Aquino. Nos remitimos en -- este caso al trabajo monográfico realizado por el religioso dominico A. Bernal Palacios titulado "La condición de la mujer en -- Sto. Tomás de Aquino" (3).

Aunque Santo Tomás no dedicó ninguna obra en especial -

al tema de la mujer se deduce de los múltiples que escribió su -- pensamiento respecto a este tema. En primer lugar, hay que decir que afirma la ausencia de diferencias entre hombre y mujer en el terreno de la gracia y el mérito, basándose en que ambos se sal-- van por la gracia de Dios, en que el sexo no es causa de diferen-- ciación para recibir los bienes del bautismo, así como en el he-- cho de que a los hombres se les prohíbe, según la ley divina, lo mismo que a las mujeres; la mujer es también beneficiaria de la - gracia divina en igual grado que el hombre, Sin embargo, Santo -- Tomás reconoce una mayor preponderancia del hombre en cuanto a in-- teligencia, aunque establece que no todos son inteligentes.

Existen para él desigualdades accidentales: "la forma o alma substancialmente proporcionada a esta materia, serán en consecuencia diferente en el hombre y en la mujer, sin dejar de ser siempre alma humana. Esta diferencia substancial conlleva preci-- samente una diferenciación por una parte en la complexión y en -- las cualidades corporales, y por otra parte en los caracteres o - cualidades síquicas" (4).

Le atribuye también mayor debilidad en el terreno fisio-- lógico, pero no le cree inferior en resistencia o capacidad afec-- tiva y le concede una gran importancia en el papel desempeñado en la generación, en la que llega a distinguir tres momentos:

- " 1.- Una acción principal, la formación y la organización -- del cuerpo, en la que el agente principal es el hombre, mientras que la mujer presentará únicamente la materia.

- 2.- Una acción preparatoria de la acción principal en la que el más importante papel preparatorio lo juega la madre al aportar la materia.
- 3.- Una tercera acción concomitante y consiguiente de la -- acción principal en la cual la madre desempeña también una acción principal" (5).

Otra desigualdad que encuentra en la mujer es su dependencia con respecto al hombre en el plano económico o doméstico, -- ya que no debe dominar al marido por no haber sido sacada de su -- cabeza, pero tampoco debe ser su esclava por no haber sido sacada de sus pies.

Desde el punto de vista espiritual, la mujer también es inferior al hombre porque ha sido creada por Dios para él; y desde el punto de vista filosófico, la razón de la superioridad del hombre estriba en que siendo el fin en su filosofía más perfecto que los medios, el hombre como fin de la mujer será más perfecto que ella. En cuanto a la desigualdad intelectual de que acusa a -- la mujer, lo hace basándose en que su inteligencia está más ligada a la sensibilidad, no gusta de los razonamientos abstractos pero en compensación posee una gran intuición, lo que la inclina -- más a lo concreto que a la síntesis del pensamiento. "Así dirá -- que la mujer es como la ratio inferior que se ocupa en disponer -- las cosas temporales, mientras que el hombre, ratio superior, se ocupa de los primeros principios. Por eso dirá también que raramente se encuentran mujeres sabias" (6).

También le atribuye una desigualdad moral por haber sido ella la inductora al pecado original, aunque reconoce que el pecado de orgullo fue mayor en el hombre por ser éste más perfecto que la mujer.

En cuanto a las relaciones estrictamente conyugales, no hay autoridad marital. Ambos cónyuges son iguales en cuanto a deberes y derechos, pero en cuanto al adulterio piensa que la falta de la mujer será más grave puesto que peca mucho más contra el -- bonum prolis.

Realiza Santo Tomás una distribución de obligaciones, -- dejando a la mujer todo lo referente al hogar y al hombre los exteriores negocia, cuya palabra es la última en problemas referentes al hogar. En cuanto a la educación de los hijos, la mujer sola no se basta y el padre debe aportar toda su inteligencia y su voluntad.

Como vemos, Santo Tomás participa de todos los prejuicios antifemeninos propios de su época, pero eso sí, en tono moderado y pasadas sus opiniones por el tamiz del pensamiento y la reflexión.

Podríamos decir que se encuentra a caballo entre los netamente defensores y los detractores del género. Es muy severo -- " con la mujer, pues encontrándole cualidades tales como la misericordia, la inclinación a la beneficencia y la piedad, observa --

que todo ésto se ve contrarrestado por su inestabilidad, su holganza, su improductividad, su propensión a los chismes sobre la vida ajena y a la mentira.

En el tema de la mujer se puede decir que Sto. Tomás posee menos perspectiva que en otros. "No quiso o no pudo romper -- con la tradición aplastante generalizada en las mentalidades judía, grecolatina, patristica y germana, con una fuerte plasmación práctica en su propia época. Por eso, partiendo de la identificación del ser humano con el hombre varón, distinguió en la mujer -- el ser humano y el ser femenino. En cuanto a ser humano, Sto. Tomás reconoce a la mujer una equivalencia con el hombre, una igualdad fundamental, por ser ambos creados a imagen de Dios. En cuanto ser femenino, creado para la ayuda del hombre, aunque la igualdad anterior se deje sentir, está básicamente subordinada al hombre. Subordinación que se convertirá en sujeción al ser humano -- más fuerte después del pecado original" (7).

Estas tímidas defensas de la mujer quedan notablemente desequilibradas si tenemos en cuenta los textos en los que se las critica, mucho más numerosos. En efecto, se es muy severo en la Edad Media con ella, no siendo infrecuente que se le apliquen los peores calificativos: "souveraine peste, porte de l'enfer, larve du démon, flèche du diable, telles sont les épithètes de Saint -- Jean de Damas, Saint Jérôme. Après eux, tous les prédicateurs, -- tous les moralistes continueront la tradition" (8).

Por otra parte, aquellos que escriben dando normas de conducta influyen para que la mujer carezca de acceso a la cultura, como es el caso de Philippe de Novare, para quien no era bueno que la mujer supiera leer ni escribir salvo para entrar en religión, porque una mujer instruída es poco segura. Al mismo tiempo afirma con gran cinismo que lo único que debe saber una mujer es hilar y coser.

Para el mismo autor, suponía un peligro para las jóvenes la proximidad de los muchachos; contra estos "riesgos" les aconseja "une contenance simple et modeste, le regard direct, - - sans curiosité pour ce qui est à droite ou à gauche (...) las femmes ne doivent pas se montrer trop accueillantes" (9).

Correspondería esta imagen a la que una se hace de las novicias de principios de siglo. La afectación, la naturalidad reprimida siempre en aras de una buena reputación que permitía hacer buenos matrimonios a doncellas pobres.

El mismo Ph. de Novare codifica las virtudes que, en la época, debía tener la mujer: la primera, y este detalle del orden que ocupa no deja de ser interesante, es la obediencia, "car les femmes ont été faites pour obéir" (10). Otras virtudes complementarias para él serán: no ser osadas, ni cotillas, ni codiciosas, ni gastadoras.

Pero de Novare hablaba, está claro, en un plano teórico

que no se correspondía con la realidad, aunque no cabe duda que - sus ideas debieron influir en los posibles lectores.

Como anunciábamos, existió una proliferación de textos que atacaban a la mujer, en un tono de gran virulencia a veces. - ¿A qué se debió esta abundancia?. En principio, a la desconfianza atávica de un sexo hacia el otro, en esta época justificada, pensamos, dada la situación preeminente de la mujer en la sociedad.- El hombre, que ve posible que se le desposea del poder en su totalidad, libra su batalla. Por otro lado, no debemos olvidar la influencia de la literatura clásica tan poco favorable a las mujeres y en definitiva, según explica Emile Von Telle en su tesis -- doctoral, "c'est qu'ils plaisaient. Voilà le mot. Ils plaisaient parce qu'ils mettaient en oeuvre toutes ces facéties aisées souvent grossières et triviales qui ont toujours provoqué le rire à bon marché et le provoquent encore" (11).

Por otra parte es lógico que la querella surgiera porque el mismo amor cortés provoca el que se ataque al matrimonio - en nombre del Amor Puro que preconiza. Observamos como dato curioso que de los dos componentes del matrimonio, sólo se ataca a uno, el femenino ¿Casualidad?

Estos ataques repetidos tenían sin duda que hacer mella sobre el lector, impregnándoles poco a poco de este sentimiento - adverso al otro sexo. No faltan autores estudiosos de la época -- que no duden en calificarla de misógina, lo cual sería otro fac-

tor importante a tener en cuenta. Tal es el caso de E. Faral: "le moyen âge est misogyne. On peut supposer que, dans une certaine mesure, cette misogynie était d'origine chrétienne. Il est certain qu'à tous les hommes de la religion la femme est apparue comme l'incarnation continuée de l'Eve tentatrice et corruptrice" -- (12).

Volviendo a la enumeración de aquellos escritores que -- opinaron en la época sobre cómo debe ser la mujer, encontramos -- los consejos que San Luis, rey de Francia, da a su hija bajo una óptica de humildad y modestia cristiana, al mismo tiempo que la -- insta a la máxima exigencia de sí misma dado su rango. Otro autor sorprende por la minuciosidad y el detalle de los consejos que da a la mujer, pero en este caso son más bien normas de convivencia social, emitidas desde un punto de vista que nos parece objetivo aunque con las limitaciones propias para la época. Se trata de -- Robert de Blois. Por ejemplo dice: "ne dévorez pas quand vous êtes invitée; ne prenez pas les meilleurs morceaux (...) essayez -- vos lèvres quand vous aurez bu, mais n'essayez pas vos yeux ou votre nez à la nappe.

(...)

Avec les hommes, soyez réservée. Il y a une façon de les regarder qui ressemble à celle de l'épervier fondant sur l'alouette. Ne -- vous décolletez pas, ne laissez pas voir votre jambe.

(...)

Si l'on vous prie d'amour, n'ayez pas la maladresse de vous taire: le silence, même s'il n'est l'effet que de la timidité, encourage.

Il faut toujours articuler un refus, même quand on n'en a pas envie: il faut faire comme si l'on était fâchée, sans aller toutefois jusqu'à l'outrage ..." (13). Es decir, que podríamos incluir al de Blois entre los "escritores liberales".

Más atención merece, por la contradicción que supone la segunda parte del libro con respecto a la primera, el "Traité de l'Amour courtois" de André le Chapelain.

Escrito al parecer por encargo de Marie de Champagne, - como apunta Moshé Lazar: "La fin amors ayant été illustrée par la lyrique provençale et le roman courtois, peut-être Marie désirait-elle voir cette idéologie amoureuse codifiée dans un traité sérieux" (14), quien desempeña un importante papel de mecenas en su época, como veremos en otro capítulo.

En la primera parte, como decimos, enumera un conjunto minucioso de reglas sobre cómo debe ser el perfecto amor cortés, - tal y como él lo concibe; sin embargo, se convierte en una enumeración de reglas de buen comportamiento que no carecían de contenido para un determinado estrato social por otra parte. Veamos este catálogo de reglas: Dice Le Chapelain: "Sache aussi que les -- règles essentielles de l'amour sont au nombre de douze, les voici:

I.- Fuis l'avarice comme un fléau funeste et embrasse son -- contraire.

II.- Garde-toi chaste pour celle que tu aimes.

- III.- N'essaie pas de briser l'amour d'une dame qui est parfaitement unie à un autre.
- IV.- Ne recherche pas l'amour d'une femme qu'un sentiment de honte t'empêcherait d'épouser.
- V.- Souviens-toi d'éviter absolument le mensonge.
- VI.- Evite de livrer à plusieurs confidents les secrets de -
ton amour
- VII.- En obéissant en tout point aux commandements des dammes, efforce-toi toujours d'appartenir à la chevaliere d'Amour.
- VIII.- En donnant et en recevant les plaisirs d'amour, prends garde de toujours respecter la pudeur.
- IX.- Ne sois pas médisant.
- X.- Ne trahis pas les secrets des amants.
- XI.- En toute circonstance montre-toi poli et courtois.
- XII.- En t'adonnant aux plasirs de l'amour n'excède pas le^{désir de} ton amante. " (15).

El "amor purus", amor casual que renuncia a la recompensa suprema, la unión sexual, diferenciado netamente del "amor mixtus" cuyo fin es esa misma unión, fuente de todos los bienes en - la primera parte, en la segunda parte se convierte en causa de todos los males. Le Chapelain se retracta, compone una palinodia, - (un "canto nuevo"), para curarse en salud de los posibles efectos perjudiciales que sobre él pudiera acarrear la teoría anteriormente expresada. Y así, establece un catálogo de todos los males que pueden derivarse del amor, que según él es destructor de la amistad, acarreador de la pobreza, mancillador de la reputación y pro

vocador de un sinfín de males físicos y fisiológicos.

Y en lo que a la mujer, que en la primera parte es la - soberana indiscutible, en la segunda no carece de vicio alguno, - de los males erige igualmente un catálogo extraído sin duda de la larga tradición antifeminista anterior a él cuyos motivos fueron ampliamente explotados por teólogos y moralistas, en los que no - es raro encontrar aseveraciones muy graves con respecto a la mu-- jer, como por ejemplo en Hildebert de Lavardin, quien escribió el siguiente poema:

*Femina, res fragilis, nunquam sine crimine constans nun
quam sponte sua desinit esse inocens.*

*Femina, flamma vorax, furor ultimus, intimus hostis, et
docet et discet quidquid obesse solet"*

(La mujer es un ser sin fuerza moral, jamás constante - a no ser en el vicio. La mujer es una llama voraz, la - peor de las locuras, un enemigo íntimo que enseña y --- aprende todo lo que puede dañar).

Se podría decir que la segunda parte del *Traité d'Amour* está contenida en estos cuatro versos; y es que como hemos dicho anteriormente, Le Chapelain hace un relato exhaustivo de todos -- los defectos y catástrofes que a la mujer eran debidos, haciendo gala del mismo maximalismo, contrario a la objetividad, que todos los escritores, que aportaron su grano de arena a la "querelle -- des femmes", poseían.

El amor es para él, en esta segunda parte, el peor de -

los pecados, que no hay que cometer por muchas razones, entre --
otras porque "tous les péchés, de par leur nature, ne font habi--
tuellement que souiller l'âme; mais celui-ci est le seul qui soui
lle à la fois l'âme et le corps; il faut donc le fuir bien plus -
que tous les autres" (16).

El amor es tan nefasto para él que incluso conduce a la
mayor de las miserias, porque obliga no a la generosidad, sino -
a la prodigalidad, pecado mortal según las Santas Escrituras.

Otras razones de tipo moral aduce en contra del amor y
es que "la chasteté et la continence sont comptées au nombre des
vertus, donc leurs contraires, c'est-à-dire, la luxure et la vo--
lupté, sont nécessairement rangés parmi les vices" (17).

El último ejemplo de condena del amor y de la mujer que
entresacamos de la obra, ilustra con suficiente claridad sobre --
ese maximalismo que achacábamos al autor: "Une femme ne saurait -
répondre à ton amour ainsi que tu l'espères, car jamais aucune --
n'a éprouvé d'affection pour un homme ou n'a pu s'attacher à un -
amour par des liens mutuels; si les femmes aiment, c'est pour --
s'enrichir et non point pour accorder à leur partenaire les joies
qu'ils espèrent; et nul ne doit s'étonner de cela, car c'est natu
rel. En effet, de par la nature de leur sexe, toutes les femmes -
sont souillées par le péché de l'avarice et de la cupidité: elles
sont toujours en quête de gains et de profits et ont pour l'or un
vif intérêt" (18).

Probablemente tendríamos que fijarnos en la condición clerical de aquellos que promovieron la querella, como nos indica Christine de Pisan: el clérigo célibe tenía más ventajas materiales y prebendas que el casado, porque éste por su condición no podía acceder a ellas ya que no podía ser ordenado sacerdote. En consecuencia éste último denigraba a las mujeres y transmitía sus ideas a sus alumnos.

Otro texto que colabora en contra de la mujer es el de "Les Quinze Joyes de Mariage" que condena, en el estilo de la sátira, no el matrimonio en sí, sino la pérdida de libertad por parte del hombre casado. Igualmente encontramos resonancias de este antifeminismo en Le Chevalier à l'épée, en Tristan de Béroul y en la Folie de Tristan, que se hacen eco del proverbio anteminista:

"Nature et amour de chien

Valt miauz que de feme ne fait."

Las quejas y las conclusiones maximalistas proliferan en la literatura de la segunda mitad de la Edad Media.

E. Paral recoge confidencias de esposos pertenecientes a la burguesía y villanos, menos reservados que los nobles, en que se critica su situación matrimonial y el carácter de la mujer. Así nos dice: "L'homme n'a qu'à se taire. Parle-t-il? Elle lui coupe la parole. Veut-il se justifier? C'est une querelle à n'en plus finir, d'où il sort las et vaincu (...) Une femme a mille manières de torturer son mari" (19).

Otro texto que nos ilustra sobre esta corriente antifeminista literaria es el fragmento que aportamos a continuación, - extraído de "Le blanc chevalier": "Pour expliquer à sa femme, ses blessures, il dit que son rocín l'a désarçonné au passage du pont-ceau: c'était un très mauvais cheval. La dame, au lieu de le plaindre, le tance. Voilà comme sont les femmes" (20).

La situación de la mujer se encuentra en gran modo evolucionada a fines del período medieval, tanto literaria como sociológicamente. En pocas palabras podemos decir que ha pasado de ser soberana feudal, indiscutible e indiscutida, a personaje altamente controvertido y vilipendiado. Y es que una vez que la literatura galante y cortés desborda por su éxito el ámbito aristocrático, se impregna del espíritu prosaico y satírico de la burguesía, que no comprende exactamente el juego cortés, y en nombre de los problemas conyugales empiezan a aparecer los ataques contra el matrimonio. Y en una tercera y última etapa de la Querelle es cuando aparecerán las diatribas contra la mujer; dicha Querelle para Emile Von Telle es, al principio, "non l'expression de la réalité, mais la conséquence de spéculations venant des hautes classes de la société du XII^e siècle" (21).

Evidentemente, gran parte de responsabilidad en las acusaciones hechas al matrimonio y a la mujer, recae directamente sobre el estamento clerical, que olvidó que la mujer había sido redimida por el cristianismo en el Gólgota en su situación social, - reconociéndole un alma semejante a la del hombre, como ya hemos anticipado más arriba.

Así ocurre en "Les lamentations de Matheolus", clérigo que ha perdido sus prebendas al casarse con una viuda. En consecuencia, expone su cólera en diferentes etapas: primeramente maldice su matrimonio y los defectos sin número de su mujer; a continuación se extiende sobre los defectos de las mujeres en general para acabar difamando la institución matrimonial, expresando en todo ello ampliamente el estado de ebullición que el tema del celibato presentaba en la época.

Finalmente, en todo el tema de la "Querelle des Femmes" no hay que olvidar la importancia del espíritu burlón francés --- que tanto ha influido en la literatura del país vecino. Las mujeres, que tras un examen rápido de los textos parece ser la causa de la Querelle, no es más que su inocente víctima, produciéndose la controversia incluso a su vista.

Pero esto será el germen de un feminismo embrionario, - aunque muy distinto en sus características al actual, que nació - de un antifeminismo literario y ficticio.

203

NOTAS DEL CAPITULO VI.

- 1.- Recogidas por Emile von Telle en su tesis "L'Œuvre de Marguerite d'Angoulême reine de Navarre et la querelle des femmes", Toulouse, 1.937; pág. 25.
- 2.- E. Von Telle. Op. cit.; pág. 34.
- 3.- A. Bernal Palacios. Escritos del Vedat. Valencia, 1.974.
- 4.- A. Bernal Palacios. Op. cit.; pág. 21.
- 5.- A. Bernal Palacios. Op. cit.; pág. 295.
- 6.- A. Bernal Palacios. Op. cit.; pág. 304.
- 7.- A. Bernal Palacios. Op. cit.; págs. 334-335.
- 8.- Laffite-Houssat. Op. cit.; pág. 13.
- 9.- E. Faral. Op. cit.; pág. 129.
- 10.- E. Faral. Op. cit.; pág. 128.
- 11.- E. Von Telle. Op. cit.; pág. 11.
- 12.- E. Faral. Op. cit.; pág. 130.
- 13.- E. Faral. Op. cit.; pág. 134.
- 14.- Moshé Lazar: Amour courtois et fin'amors; pág. 268.
- 15.- André le Chapelain: "Tratado de l'amour courtois", Klincksieck.- París, 1.974; pág. 90.
- 16.- A. Le Chapelain. Op. cit.; pág. 187.
- 17.- A. Le Chapelain. Op. cit.; pág. 189.
- 18.- A. Le Chapelain. Op. cit.; pág. 195.
- 19.- E. Faral. Op. cit.; pág. 148.
- 20.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 327.
- 21.- E. Von Telle: "L'oeuvre de Marguerite d'Angoulême reine de Navarre et la querelle des femmes". Thèse de doctorat. Toulouse, 1.937; pág. 13.

VII. IDEAS GENERALES SOBRE LA LIRICA PROVENZAL.

Antes de entrar de lleno a definir las diferentes características de la lírica provenzal, vamos a realizar una pequeña introducción, exponiendo unas ideas generales sobre el tema.

La lengua: En la época que nos ocupa, en que el señor mantiene escasas relaciones con los señores vecinos, éste tiene que hablar mucho más frecuentemente con sus siervos, por lo que deducimos -- que en cuanto a lo que la lengua se refiere y partiendo de la base de que "la différentiation d'une langue peut se faire en deux sens, verticalement ou horizontalement; si elle se fait horizontalement, ce sont les personnes de la même couche sociale qui parlent le même langage; quand elle est plutôt verticale, c'est que les rapports entre les différentes régions sont devenus faibles; dans ce cas il se forme des parlers régionaux" (1), deducimos, repito, que el señor hablará el mismo lenguaje que sus siervos con alguna diferencia lógica. Es decir, que los diferentes señoríos -- formaban un núcleo más o menos homogéneo en cuanto a lengua y cultura y consecuentemente había una extrema diseminación de pequeños "reinos" o focos culturales con sus peculiaridades propias -- que ni siquiera poseían una ciudad reconocida como superior a las demás, una capital en el país, de la que pudieran adoptar la lengua. Es así como nacerán las diferentes regiones dialectales y -- los diferentes dialectos, que a su vez presentan variaciones y -- gradaciones que dependen de muchos factores, como podrían ser las distancias, las fronteras políticas e incluso las eclesiásticas, -- y también los obstáculos naturales que la geografía presenta en -- cada región, tales como ríos, cordilleras, etc.

El individuo y la sociedad: El hombre y sus diferentes manifestaciones dependen en gran parte de su entorno social y las formas sociales que en éste se sigan. En este sentido, y mirando a la sociedad feudal predominante en la época que estudiamos, teniendo en cuenta que esta sociedad no presenta una yuxtaposición jerárquica entre los individuos, con caracteres bien definidos, sino una imbricación de los mecanismos de dependencias, es lógico pensar que "l'existence d'un individu était subordonnée à ces liens de dépendance qui le relient à un plus puissant que lui et dont il pouvait attendre le meilleur comme le pire" (2).

Sin embargo, y frente a esta situación social, los hombres de la época exteriorizan sin temor sus sentimientos, Y los manifiestan con bastante frecuencia de manera nada discreta; más bien diríamos que ruidosa.

Es una época en la que encontramos que lo más importante es la relación entre los individuos, las causas que provocan el que se unan o separen, la fidelidad y el afecto hacía otro u otros, que nos vienen concretizados por los gestos de sumisión rituales que ya conocemos.

En el hombre medieval se halla una estrecha relación entre su vida diaria y la teología. Como dice Huizinga: "Las costumbres y los usos más corrientes, lo mismo que las cosas más altas en el plan universal de Dios, son considerados como institución divina. Así se revela muy claramente por ejemplo, en la idea de -

de las reglas de la etiqueta palatina que preside las descripciones de la pompa y el fausto de las cortes hechas por Olivier de la Marche y Aliénor de Poitiers" (3).

Es una época en que el refrán y el lema se imponen en la vida del individuo como sostén y enseñanza que sirven para él mismo y para los demás; se trata de una cristalización de su pensamiento.

Otra derivación de su carácter, influido en gran manera por el medio, es la fuerte inclinación a la casuística, en este caso como consecuencia de su conocido idealismo. Esta inclinación a la casuística se manifiesta también en el nivel de la etiqueta y el ceremonial, así como en los torneos y en la caza, y en lo -- que todavía es más importante para nosotros, en la concepción del amor, por las repercusiones literarias que producen: "el casuismo es una forma de pensar adecuada a los problemas que se plantean, -- puesto que sólo se trata de una sucesión de casos que se resuelven por medio de respetables precedentes y de reglas formales" (4).

A pesar de la estrecha relación que en cuanto al lenguaje existía entre los nobles y sus siervos, las esferas de la vida medieval son dos netamente diferenciadas: una, la integrada por la nobleza y la cultura de la corte, en la que hay que añadir a la burguesía rica, cada vez más preponderante y que se caracteriza por su ambición, su codicia, su inclinación al arte y su apasionamiento; y la otra, la integrada por los componentes del res-

to de la sociedad, en la que forman ejército las gentes humildes y sencillas y que se caracteriza por su vida monótona, sin altibajos.

Las fiestas y la cultura: Aquella primera esfera, la que mantiene un ritmo de vida social altamente estimable para la época, realizaba su dimensión cultural en las numerosas fiestas dadas por ellos mismos. Las fiestas son, en la época, uno de los pocos vehículos de la cultura. Este es el matiz más importante que poseen -- estas reuniones sociales como tales, pero además servían para expresar en común el ansia de gozo y diversión; y a más gozo y diversión, más olvidan momentáneamente la dureza de la vida cotidiana.

Las fiestas populares, aquellas en las que el pueblo -- bajo participa, presenta un interés distinto: se manifestaban más particularmente en ellas la canción y la danza, facetas culturales nada despreciables por otra parte. Estas fiestas populares se apoyaban principalmente en las festividades religiosas, que por entonces eran muy numerosas, y que les prestaban más colorido y belleza.

Los anteriormente citados son los aspectos positivos -- que presentan las fiestas. Otros aspectos de tipo negativo también se podían encontrar en ellos, pero que no restan brillo a los primeros, y que son una desmesurada ansia de ostentación.

Añadiremos que la canción también se encontraba en otras manifestaciones colectivas que no fueran precisamente de júbilo, sino de dolor, como nos informan las diferentes crónicas.

Vemos pues, como la cultura, de la que eran depositarias las órdenes religiosas, presenta una manifiesta tendencia a la secularización.

Los siglos XII y XIII: En el siglo XII francés encontramos un período ascensional en cuanto a evolución de ideas y costumbres y que nos anuncia la aparición de una nueva era. Como dice P. Belpeyron: "Le XII^e s. annonce l'épanouissement de la période issue du Haut Moyen Age et du chaos provoqué par les invasions barbares et la décomposition de l'empire d'Occident. Les royaumes apparaissent au stade embryonnaire, la société tend à se stabiliser, la vie économique s'organise et un courant intellectuel se dessine" (5).

Faceta muy importante en el hecho cultural de este período lo constituye la presencia en las manifestaciones culturales literarias la Antigüedad que aflora en los escritos con todo su significado y sensualidad. "Más que en época ninguna el amor dominará estas almas, en particular la de los héroes y heroínas propuestos por los autores a nuestro cariño y nuestra imaginación" (6).

Ya en la segunda mitad del s. XII se llega a unas cotas elevadas en el campo de la literatura en Francia, que ya se encuentra organizada con sus escritores, sus géneros, sus obras, sus cortes literarias y sus públicos.

Esta "edad de oro de la literatura francesa medieval" (7) viene dada como resultado colectivo de una transformación lenta y progresiva de los hombres. El sistema feudal tan organizado y estructurado, por muy arcaico que nos parezca, supone un sensible progreso. El sentimiento general de la necesidad de unión y de -- protección mutua, es el que provoca este orden nuevo: por primera vez se fijan los deberes y los derechos de cada uno; los siervos se agrupan en pueblos alrededor de la iglesia o del castillo; las ciudades, amuralladas, toman conciencia de su personalidad y provocan el movimiento comunal, etc.

Este progreso social es el que impulsa el nacimiento -- de un sentimiento humano individual.

En el s. XIII, la producción literaria continua acrecentándose y el número de autores también. "De los 142 troveros -- recientemente registrados, 20 pertenecen a fines del s. XII y 122 al s. XIII. De estos últimos, 74 pueden ser situados con bastante aproximación en pleno siglo; 20 durante el primer cuarto; 12 durante el segundo; 17 hacia mediados; 18 durante el tercer cuarto y 2 en el último". (8). De estas cifras podemos deducir que los -- escritores vieron su público incrementado. Gozaban del favor de -- los nobles que los protegían, como en los orígenes de su literatura, pero al mismo tiempo se proyectaron hacia la burguesía rica -- e incluso, a finales de siglo, hacia la clase baja.

La literatura: La creación literaria de la época se caracteriza

por una explosión de la fantasía. Los autores dan series completas de objetos, no omiten nada, pero no buscan ideas nuevas, los convencionalismos les dominan. "Hay para casi todos los detalles una norma tradicional de expresión, un patrón que sólo se abandona a disgusto. Todo, las flores, el goce de la naturaleza, los dolores, y las alegrías, tienen sus formas normativas fijas, en las cuales puede el poeta pulir y colorear algo, pero sin darles una línea nueva" (9). Sin embargo, sus expresiones aunque simples, -- son vigorosas y exactas, y, gracias a estas dotes la literatura de la época se puede permitir poner en verso las cosas más prosaicas.

El juglar: Ya hemos dicho cómo los diferentes autores vieron durante la época incrementarse su público entre las diferentes esferas sociales, a las que divertían. Esto es, por supuesto, extensible a los juglares, portadores de las diferentes manifestaciones literarias. Hay autores que dividen la juglaría en dos mitades: -- la primera, que se desenvuelve y vive entre el pueblo bajo y sería heredera de los mimos, y la segunda sería la consagrada a los nobles y que procedía de los bardos y las escaldas. Pero esta división es sumamente simplista y, a pesar de reconocer influencias romanas y germánicas, además de otras, no podemos estar de acuerdo con ella. Probablemente el intercambio de los juglares entre una clase y otra debía ser lo más frecuente, pues todas las esferas sociales están ávidas en aquella época de novedades y "las complejas habilidades del juglar, viniesen de donde viniesen, divertían lo mismo a los altos que a los humildes" (10).

Los juglares eran pues el vehículo común de las corrientes literarias y eran solicitados tanto en la corte real como en la de los grandes señores que imitaban, en razón a sus posibilidades, a las primeras. De ahí el que los juglares occitánicos fueran solicitados hasta en las cortes de otros países, como las españolas y portuguesas. Los juglares viajaban de una a otra corte dada la necesidad de un sustento diario que no podía ser obtenido exclusivamente a costa de los reyes. Estos rapsodas trashumanes, vista la necesidad de ganarse el citado sustento, procuraban atraerse la estima de los señores infanzones no sólo mediante la belleza de las composiciones, sino también por la publicidad que hacían de ellos en sus obras, ya que éstos influían en la opinión pública. Es el caso de Aimeric de Peguillán con respecto al rey de España.

Del mismo modo que los reyes, los señores, los caballeros y los infanzones, los municipios pagaban a los juglares. Así sucedía en algunas ciudades francesas que se vieron obligadas a intervenir para limitar las dádivas extremadas a los vecinos y el número de actuaciones de los juglares.

No todos se dedicaban a ir de una corte a otra, de ciudad en ciudad. Los había privilegiados que poseían puesto fijo, bien al servicio de los trovadores, o bien en el palacio de los reyes y grandes señores, y que eran pagados mediante salario mensual en dinero y paño para vestir. Pero esto no era lo más frecuente. El modo primitivo y más común de vida entre los juglares era

el viajar de lugar en lugar recibiendo dones del público.

La prodigalidad en el pago era condición sumamente elogiada. Los juglares, tanto asalariados como errantes, no eran recibidos única y exclusivamente en las fiestas sino que participaban de la comida ordinaria, que amenizaban. Era indigno de un señor que se preciase, el cerrar la puerta al juglar que llegaba a la hora de comer, fuese el que fuese.

Y no sólo amenizaban las comidas, sino que acompañaban a los señores y demás en los viajes para cantar durante el camino, y mitigaban el dolor de los enfermos y los heridos cantando o leyendo junto a su lecho.

Ya hemos visto que un modo de paga además del dinero, - era la comida y el vestido, que era el don más habitual. "Cuando los oyentes querían pagar bien el canto de un juglar, arrojaban - sus mantos a los pies del cantor, el cual pasaba apuros para cargar con tanta ropa" (11).

Cuando su actuación se llevaba a cabo en las cortes reales, también les eran concedidas a modo de paga grandezas y exenciones, se les eximía de tributos y derramas o se les daba protección especial. Pero esto no era lo más frecuente.

La prodigalidad señorial: Ya hemos aludido a la "virtud" de la - prodigalidad; cuanto mayor y más ostentosa era ésta, mejor. Los -

señores, la practicaban desmesuradamente y también el pueblo. Esto procuraba a los juglares una vida bastante acomodada, incluso para mantener criados a su servicio. "Les troubadours vivaient en général de la faveur des grands. Si nous en croyons une mauvaise langue -il s'agit d'un autre troubadour toulousain, Guilhen Figuera, protégé, lui aussi, par Frédéric II - Almeric aurait mené, -- dans sa nouvelle patrie, une vie assez rangée; il y serait devenu quelque chose comme un riche rentier; ce qui paraît n'être jamais arrivé à son compatriote Peire Vidal" (12) nos confirma J. Anglade. Esta dependencia del favor de los nobles es lo que provoca, -- por otra parte, los elogios excesivos de defectos que para nosotros son indeseables, tales como la prodigalidad; y la crítica de cualidades como el orden, la economía y la discreción en el gasto.

Una de las cortes que más retenía a los trovadores por su legendaria prodigalidad, fue la de Toulouse; ninguno de sus -- condes pueden parangonarse con un Guillaume de Poitiers o un Raimbaut, conde de Orange, pero tuvieron el gran mérito de proteger -- a todo poeta que lo solicitaba durante la Cruzada albigense. Dejamos para otro capítulo el estudio de la influencia de esta herejía en la producción literaria de la época. (12 bis)

Esta prodigalidad es inherente a un gusto por el fasto en los señores que, para distinguirse del villano e intuyendo --- que el culto de la fuerza muscular resultaba grosero y bajo, ya -- no intenta realizar grandes hazañas. El fasto es un medio más elegante que las hazañas: "L'élégance dans le Midi est de dépenser -- sans compter" (13).

Este fasto, este gastar continuo, posee una faceta positiva, y es que conlleva el mecenazgo. Y además, del refinamiento en la práctica del fasto nace el hecho más importante para nosotros: la cortesía, de donde después nacerá el amor cortés con todos sus convecionalismos. En los primeros estadios, la cortesía no es más que refinamiento en las maneras y búsqueda continua de la elegancia.

Nacimiento de la lírica: En medio de este ambiente en el que se protege la creacción literaria y se busca la elegancia en las formas por encima de todo tendría que aparecer por fuerza un nuevo estilo literario, menos sencillo e ingenuo que las canciones de hilar.

Y es en las cortes de la parte sur de Francia donde nace el nuevo estilo, que luego habría de influir tanto en los grandes escritores del Renacimiento italiano, pero no en Provenza, sino en el Limousin y en el Poitou (el primer trovador por orden cronológico es Guillaume de Poitiers). Y desde estas frías regiones se extendió a todo el Mediodía, en donde la influencia romana había penetrado más profundamente.

Las artes de la jularía gozaban de un alto grado de estima entre las damas de la corte. Muchas anécdotas narradas por los hombres de la época así lo atestiguan.

Este arte poético naciente no fue cultivado solamente -

por los señores; no es única y exclusivamente prerrogativa de la nobleza, sino que también nacía entre los más humildes. Este movimiento literario se va a extender hasta el s. XIII en Francia, -- aunque como ya hemos dicho, su área de influencia llega más allá de este siglo y más allá de las fronteras francesas. Pero ya en esta centuria el movimiento literario cortés, que tanta fuerza poseía, sufre las primeras resquebrajaduras durante la guerra de -- los Albigenses: "la destruction d'une grande partie de la noblesse méridionale, outre ses conséquences politiques, priva les troubadours de leur support matériel et moral. Ce fut la fin de la -- poésie lyrique courtoise" (14).

Algunos caracteres de la poesía d'oc..- Lo esencial en la poesía de la langue d'oc producto de una lenta elaboración, con sus principios, sus etapas y su fin, reside en la expresión de los sentimientos, no en la forma utilizada para presentarlos.

Menéndez Pidal critica la excesiva artificiosidad de -- esta poesía: "Pero los elevados méritos de la poesía provenzal -- tienen una contra importante: el exceso de refinamiento, la complicación del tecnicismo, la desasosegada ambición de novedad" -- (15). Nosotros, en nuestra modestia, no compartimos la opinión de que los tres aspectos enumerados por el insigne científico constituyan un defecto. Pensamos que éstos son tres características más de las que contribuyen a que la poesía provenzal sea lo que es, -- precisamente por cómo lo es. Por otra parte, estas tres características, o al menos alguna de ellas, han sido alabadas como gran

des cualidades en otros poetas posteriores tales como Garcilaso y Góngora.

Este género literario fue cultivado, como ya sabemos,-- por los trovadores, de cuya biografía conocemos bien poco, ya que la historia no presta atención a ellos, a no ser que fueran verdaderamente relevantes, como es el caso de Guillaume de Poitiers, - Raimbaut D'Orange o Folquet de Marseille. Por tanto, las biografías llegadas hasta nosotros no son dignas absolutamente de crédito, según afirma Belperron: "Les troubadours étaient en général - de trop minces personnages pour que, en dehors des chansonniers, - l'histoire eût gardé trace de leur existence. Les détails donnés par les biographies sont donc rarement controlables" (16).

A los troubadours se les debe, y sobre todo en lo que a su época se refiere, no el que hayan inventado el amor, sino que le hayan dado una nueva forma, que brote de su pluma ayudada por la confluencia de varias circunstancias: no sólo contribuyen el - clima, el medio, el sol ni el temperamento meridional, sino sobre todo que se ha llegado a una época de paz en que el hombre reside más frecuentemente en el castillo y, cuando no está cazando, está tomando continuamente contacto con las diferentes mujeres que en la casa habitan. De ahí que aquéllos que tuvieran inspiración poética se pusiera a cantar la belleza y la virtud de las damas, y - el amor que sus cualidades inspiran. Que este amor sea verdadero o no, no es lo importante.

En todos ellos encontramos, por otra parte, la repetición de temas, sentimientos y situaciones, lo que prueba en cierto modo un determinado nivel de artificiosidad y convencionalismo, característica que emana del concepto que sobre su papel se forjan: "aimer et, ce qui pour eux ne fait qu'un, chanter leur amour" (17).

Los trovadores se presentan como avezados en el arte -- del placer amoroso. No buscan el sexo por el sexo, aunque en algunos de sus poemas se solicite la consumación del amor o se aluda a que esa consumación ya se ha realizado, sino la unión total de dos seres. Creen que los gozos duraderos del amor son los del corazón. Así defienden como condiciones para que el amor dure, la separación y la abstinencia. El amor cantado por el trovador posee una gran dosis de sensualidad, como observamos, por ejemplo, en la lectura de algunos poemas en que se describen las cualidades físicas de la dama. Los trouvères, aquellos poetas líricos -- del s. XII que componían al Norte de Francia, describían y cantaban un amor menos sensual, más respetuoso, más tímido.

La poesía es tomada por los trovadores como un juego; -- un juego distinguido, "un jeu noble par excellence, cette poésie doit cependant être et rester un jeu. Si le troubadour s'y laisse prendre, comme Bernard de Ventadour, tant mieux pour lui, dont le talent s'en trouve exalté, et tant mieux pour les auditeurs. Qu'il soit bien entendu cependant que, même si le troubadour est sincère, nul ne doit se donner le ridicule de prendre ses plaintes au sérieux" (18).

Influencia en costumbres.-

La courtoisie.- Si los trovadores provienen de cualquier clase social, el fenómeno de la cortesía, surgida de la conquista del hombre medieval de carácter primitivo sobre su violencia y su orgullo naturales, representa un progreso relativo pues no afecta más que a una élite restringida, y además no contribuye a modificar las costumbres más que superficialmente. El hombre continúa poseyendo esa naturaleza primitiva si bien ante sus semejantes -- presenta un tono más mundano, una pátina de elegancia espiritual, de elegancia del sentimiento, que no llega a profundizar verdaderamente en él.

Este sentimiento de la courtoisie, traducido al lenguaje escrito, presenta numerosas características de todos conocidas y que serán enumeradas a continuación.

Los cancioneros.- En los aproximadamente 95 cancioneros provenzales no se encuentran transcripciones de tipo juglaresco como -- en el caso de la epopeya. Son un trabajo minucioso de copistas -- profesionales. "La tradición indirecta está constituida por citas de versos o estrofas de trovadores que se hacen en tratados de -- gramática o de preceptiva como las "Razós de Trovar" de Ramón Vidal de Besalú o las "Regles de Trobar" de J. de Foixà, o en determinadas obras literarias, como el "Brevari d'Amor" de Mat^{re} Ermengau o en los poemas "con citas" frecuentes en la literatura catalana de los siglos XIV y XV" (19).

Estudiando detenidamente la obra de los trovadores en estos cancioneros, se desprende la necesidad de la existencia de un amanuense a quien el trovador dictara las composiciones y que la copia sirviera como guía al trovador para recordar metro y rima, artificios técnicos y recursos verificativos y en muchos casos, la música. Pero esto no constituye una regla general. El trovador poseía también facultades para repentizar. Luego las composiciones podían ser cantadas acompañándose por algún instrumento, como aparecen en las miniaturas, o sin instrumento; o ser recitadas; y para ambas cosas, se podían servir de papel que les ayudara a recordar, o por el contrario, sin ayuda alguna, de memoria o repentizado.

Por otra parte, las composiciones de los trovadores no fueron realizadas para ser leídas, sino escuchadas --la palabra -- poeta estaba reservada a los que versificaban en latín--; para los trovadores pues, componer es cantar, lo cual no quiere decir que las cantara él mismo, sino otro.

Origen de la palabra trovador.-- ¿De dónde derivan trovador y --trovar?. Está generalmente admitido que proceden de tropatore y --tropare, palabras pertenecientes al latín medieval, que a su vez están formadas sobre tropus, que es el nombre que recibían en la abadía de San Marcial de Limoges unas composiciones en verso con música, que se cantaban en los actos litúrgicos. Al mismo tiempo, como nos indica Martín de Riquer hay que tener en cuenta que "de de el punto de vista semántico (...) el verbo provenzal trobar --

(como en catalán, como en francés trouver y el italiano trovare) significa también encontrar, hallar, y en latín invenire tiene, - entre otros, los valores de "encontrar, hallar", pero también los de "imaginar, inventar" y llegó a adquirir el de "crear literariamente", como demuestra el título del tratado ciceroniano De inventione" (20).

La palabra trovador ya se encuentra en Cercamon tratada de manera un tanto peyorativa, ya que hace alusión al perjuicio - que causaban entre enamorados sus palabras, en un texto compuesto hacia 1.150.

En la actualidad se conocen unos trescientos cincuenta trovadores aproximadamente procedentes de todos los estratos sociales, tanto laicos como religiosos. Encontramos reyes, obispos, grandes señores, canónigos, militares, burgueses y gente de las - clases menos privilegiadas. Casi todos ellos tiene oportunidad de conocerse y tratarse porque era frecuente que participaran en las Cruzadas y se conocieran en ellas.

Cabe distinguir entre los trovadores dos clases distintas: aquella integrada por los que componen como instrumento para ganar el sustento, y los que lo hacen como divertimento, cultivando el arte de rimar y cantar como una faceta más de su vida y no la más importante.

Como hemos dicho, el trovador no siempre cantaba o recita

taba sus canciones. Es aquí donde aparece la figura del juglar, - entendido como el personaje que se limita a divulgar las poesías de los trovadores, que está obligado a seguir fielmente el texto que con frecuencia presenta grandes dificultades en cuanto a ritmo y metro e incluso melodía. Establecemos esta puntualización -- porque es bien sabido que en la denominación de juglar estaban comprendidos también los acróbatas, payasos, funámbulos, etc.; y los juglares que cantaban gestas y en los que la improvisación era -- frecuente tanto en lo que al texto se refiere como en la melodía, más simple por otra parte. Como nos dice J. Anglade: "Il y avait plusieurs catégories dans ce monde de jongleurs et de troubadours, qu'il vivaient des faveurs des grands" (21)

La lírica trovadoresca..- La nueva corriente literaria presenta - grandes novedades con respecto a las producciones de las épocas - anteriores e incluso de su misma época:

- . en primer lugar, se expresa en lengua románica, es decir, es entendida por todos.
- . es lírica, habla de los sentimientos.
- . los autores firman sus obras. Son por tanto "individuos de entidad conocida" (22).

Pensamos que éstos son los primeros pasos que conducirán a la preparación del Renacimiento, pues son características típicamente renacentistas, y sobre todo al nacimiento de la escuela - del dolce stil nuovo italiana.

Por otra parte, esta literatura no aparece unida a ninguna nacionalidad, es de carácter universal y sirve para romper diques lingüísticos y políticos; y afirmamos ésto porque aunque la base idiomática era la misma, las diferencias dialectales existían y por otra parte, desde el punto de vista político, la mitad Sur de Francia, en donde aparece, está dividida en señoríos entre los cuales era frecuente una actividad hostil e intereses políticos contrapuestos -es el caso de Aquitania, Gascuña, Tolosa, Lemosín, Alvernia, Delfinado y Provenza-. Y llega a romper límites -- más lejanos para penetrar en el Norte de Italia y el Norte de España, principalmente en el condado de Barcelona.

"La lengua de los trovadores ofrece una curiosa y evidente homogeneidad, que se impone por encima de las variantes dialectales de la zona lingüística de que procede cada poeta (...).- La lengua de la poesía lírica es, pues, una especie de koiné que, teniendo tal vez como base última la variedad lingüística de Tolosa, adquirió la suficiente flexibilidad para poderse cantar entre auditorios de localidades muy distintas sin que llamaran la atención giros ni fenómenos peculiares de un lugar determinado".(23).

Pero por otra parte, los trovadores están limitados --- por un contexto social y espiritual del que ni pueden ni intentan salir.

Y está limitado socialmente porque su quehacer transcurre en las cortes que le protegen y sustentan. Y a la recíproca,-

ésta es la razón por la que la vida de la corte tiene tan gran -- influencia en la lírica provenzal. De aquí nace el concepto de -- cortezia como oposición al de vilania, con el trasfondo que lleva consigo: la preferencia de la corte menospreciando la vila y sus habitantes. Es, como vemos, una lírica elitista.

Esta poesía feudal, es decir, aristocrática, tiene como tema central casi único a la mujer; y, como ya hemos dicho anteriormente, se expresa mediante un léxico peculiar. Además está -- concebida para el servicio de las damas. En esto influye además -- el desconocimiento del latín que generalmente poseían las mujeres de la época. Es en este punto en donde la mujer entra en el "juego" creado por el hombre y pasa de tener un papel preponderante -- en los aspectos cotidianos a ocuparlo sólo en la literatura. La -- mujer de la época se siente halagada, se deja hacer, tal vez por comodidad, cansancio o ignorancia, y deja el camino expedito al -- hombre que preparará un mundo renacentista exclusivamente para él. Y hasta nuestros días...

La forma.— La poesía feudal presenta una estructura cuyas características son las siguientes:

- a) Está basada en el número de sílabas del verso y en la rima, como las otras románicas, en oposición a la latina. El verso no recibe nombre especial por parte de los trovadores ni por los tratadistas antiguos. Aparece llamado bordó en las Leys d'Amor.
- b) El número de sílabas es exacto en la poesía trovadoresca. Esta exactitud se deriva del hecho de que los textos son compuestos

para ser cantados con una melodía refinada. Si se encuentran alteraciones, es a causa de la corrupción de los cancioneros.

- c) En el verso se pueden encontrar a veces defectos tales como la hipermetría, la falsedad y la síncopa.
- d) Cuando el verso tiene diez o más sílabas, aparece dividido por una cesura en dos hemistiquios que pueden ser distintos o iguales. El decasílabo formado generalmente por un hemistiquio de cuatro sílabas y otro de seis, con acento en la cuarta, es el más empleado por los poetas catalanes de los siglos posteriores a la época que estudiamos. Encontramos distinta clase de endecasílabos:
- los de 4 + 6, llamados a minori.
 - los de 6 + 4, llamados a maiori.
 - los de 5 + 5, o de cesura medial.
 - los de cesura épica, con 5 + 6 en los que la quinta sílaba no se cuenta, y a la que se llama muda.
 - los de cesura lírica: 4 + 6 sílabas, con la cuarta átona gramaticalmente.
- e) La llamada indistintamente rima o rim es rigurosamente consonante, es decir, coinciden a partir del acento en vocales y consonantes en su totalidad. Puede ser:
- 1.- masculina: rima aguda, oxitónica (amor).
 - 2.- femenina: rima llana, paroxitónica (chante).

En el uso de la rima se aplica un criterio de rigor implacable. No se pueden hacer rimar vocales cerradas con abiertas o viceversa; ni tampoco repetir la misma palabra, incorrección en

la que caen poetas como Ventadour y que es llamado mot tornar en las Leys d'Amors. Sin embargo, sí se admite el rimar palabras de igual terminación pero distinto prefijo y el llamado mot equivoc, es decir, palabras con sentido diferente entre sí pero de grafía idéntica.

Hay diversas modalidades de rima como ya insinuamos anteriormente. Destacan entre todas las siguientes:

- las rimas caras (rims cars), las más importantes desde el punto de vista literario por el grado de virtuosismo que supone en el trovador. Martín que Riquer nos las enumera, a imitación del tratadista de Ripoll: "Rimes cares son aqueles de que hom troba~~po~~---ques, axí com aqueles de termenen en obra (o enquar -uer, o en --aygua, e -um, -u) o en -ampa o en -endi o en -atxa o en -imbre, o semblans rimes de que hom troba poques" (24). Además de esta característica, es decir, de que son escasamente frecuentes, hay -- que añadir la sonoridad, las posibles onomatopeyas o aliteraciones pretendidas por los trovadores que usan estas rimas.

La estrofa.- Una vez tratada la rima tendremos que tratar de la estrofa o cobla y sus características. La estrofa es una unidad métrica y al mismo tiempo una unidad melódica. En ella el número de versos y la situación de rimas se repiten en las diferentes partes de que consta la poesía. La más breve consta de tres versos y la más larga es la que se encuentra en la obra de Peire Cardenal y que está formada por cuarenta y cuatro versos, aunque generalmente constan de ocho versos, nueve o diez.

Entre las composiciones podemos encontrar:

- . coblas unissonans: rimas repetidas en todas sus estrofas.
- . cobla singulars: las rimas cambian en todas las estrofas.-

Es muy frecuente su uso. A pesar del cambio de rima se respetan religiosamente los lugares de las rimas masculinas y los de las femeninas.

Las distintas composiciones acaban con frecuencia en -- una o más estrofas de menor número de versos: son las llamadas -- finidas o tornadas, que reproducen las rimas de los últimos versos de la estrofa anterior obligatoriamente. Estas tornadas, que se presentan en número variable pueden servir para establecer --- una conclusión o meditación final de la composición, cerrando así el proceso, o muy frecuentemente sirven para enviar el poema a la persona que el compositor desee.

Además de las finidas o tornadas podemos encontrar en -- cada composición un refranh que se repite en un lugar fijo de cada estrofa, y que puede constar de un verso o de varios. Presenta la variedad del mot-refranh, "palabra que reaparece en cada estrofa, en rima, en el mismo verso" (25). Es un procedimiento usado -- desde el nacimiento de esta poesía. En cada composición puede haber varios mots-refranh.

El trobar leu y el trobar clus.- Según la versificación sea más sencilla o más complicada, se nos presenta una división entre las distintas composiciones.

Aquéllas que son de fácil comprensión para el público, -- que no presentan recursos estilísticos complicados ni palabras de doble sentido o de uso poco corriente, es decir, que expresan el pensamiento de manera diáfana y con una ornamentación discreta -- forman parte del llamado trobar leu. "El trobar leu (o leugier, o pla) significa literalmente versificación sencilla, poesía fácil, ligera, llana" (26).

Este trobar leu o escuela sencilla existe desde los primeros tiempos de la lírica trovadoresca, y desde esos primeros -- tiempos también se encuentra la separación entre esta escuela sencilla y las escuelas herméticas del trobar clus y el trobar ric. -- Estas últimas manifestaciones literarias en la poesía trovadoresca son llamadas indistintamente trobar clus, trobar ric, trobar car, trobar escur, trobar cobert, trobar sotil, trobar prim, etc. Todas estas expresiones indican el rebuscamiento, la singularidad, la dificultad o la sutileza de una composición poética, pero teniendo siempre en cuenta ciertas diferencias entre el trobar clus, semejante al conceptismo de nuestra literatura, y el trobar ric, -- equiparable al culteranismo.

Martín de Riquer compara estas dos escuelas literarias a las que posteriormente aparecerían en el siglo de Oro español: -- "El conocedor de la literatura castellana de los siglos de Oro, -- tendrá mucho adelantado si relaciona mentalmente el trobar clus -- " al conceptismo y el trobar ric al gongorismo" (27).

Poesía feudal.- Aparte estas consideraciones sobre la forma que presenta la poesía trovadoresca, hay que tener muy en cuenta otra característica de dicha forma que hace referencia al vocabulario y es el uso de términos correspondientes a la sociedad feudal propia de la época y que reflejan el trasfondo sociológico y cultural en el que se desarrolla. Podría pensarse que el uso de estos términos está en función de crear una imagen y sin embargo no es más que un modo corriente y directo de expresarse.

Y entramos ya directamente a tratar cómo aparecen estos términos o este modo de concebir la vida feudales en la poesía de los trovadores.

En primer lugar, el trovador pertenece sin reservas a la dama de la cual "il est aussi l'homme-lige: elle lui donne également aide et protection en échange de son service amoureux, et un sourire sera pour lui le meilleur guerredon" (28), la mejor recompensa.

Guillém de Berguedá resume lo anteriormente dicho expresándose ante una dama en los siguientes términos:

- Et irai lai si-us platz, e no,
2 qu'en mi non a dreit ni razó
mas cum sers, si Dieus mi perdo,
4 pus mos mas dius los vostres tinc
e de vos servir no.m retinc.
6 Doncx, pus en mi non a ren mieu,

faitz ne cum pros dona del sieu...

- 8 Vostres suy ses autr'ochaizo
per la bona fe qu'ie.us convinc...

Versos que Martín de Riquer traduce de la siguiente manera: "Tré allí, si os place, o no (iré, si no os place), porque en mí no -- hay derecho ni razón sino como en un siervo (!Que Dios me perdo-- na!), pues tuve mis manos dentro de las vuestras y no me abstuve de servirlos. Así pues, ya que en mí no hay nada mío, haced de mí como noble dama con lo que es suyo... Soy vuestro sin ningún pre-- texto, por la buena fe que os prometí" (29).

Este texto que para nosotros, lectores del siglo XX, -- es poco expresivo, una vez que se analiza desde el punto de vista del léxico medieval, recupera todo su enorme significado y su valor. Observamos:

- a) Verso segundo: contiene dos términos jurídicos muy usuales en las fórmulas medievales: directum y ratio, "acción de droit".
- b) En el verso tercero la palabra sers, servus, transparenta un -- sentido muy peculiar y además el trovador, que en este caso es señor feudal, se identifica con él.
- c) En el verso cuarto se nos alude directamente a la ceremonia -- feudal llamada inmixtio manuum durante la cual el siervo o el vasallo juraba fidelidad a su señor, que le concedía a cambio protección, colocando aquél sus manos entre las de éste en se-- ñal de sumisión.

Como se puede observar, la dama queda equiparada al senher, en una ambivalencia que también encontraremos en las manifestaciones artísticas de la época entre algunos caracteres masculinos y femeninos, entre la imagen de la madre y del padre señor -- por ejemplo, por influencia casi podríamos decir indudable del -- amor cortés. Este detalle, que es muy importante, nos hace penetrar en uno de los campos más extraños de la afectividad feudal. -- Como nos indica Scobeltzine: "Quand les troubadours inventèrent -- l'amour courtois au XII^e s., c'est sur le modèle du dévouement -- vassalique qu'ils imaginèrent l'attitude du parfait amant. Le chevalier place ses deux mains jointes entre celles de sa dame, como le vassal place les siennes entre celles du seigneur à qui il prête hommage. Cette association entre la femme aimée et le seigneur correspond à un double transfert. Une nouvelle conception de -- l'amour, du dévouement, de la fidélité va se construire autour -- des principes élaborés dans le domaine social mais inversement, -- le lien de dépendance vassalique va se trouver chargé d'une puissance affective nouvelle qui le renforcera (...).

"Que les poètes du XII^e s. aient pu, eux, imaginer les relations amoureuses sous la forme du lien féodal entre le chevalier et son chef de guerre, qu'ils aient pu associer l'image de -- l'amante à celle du seigneur, nous fait sentir l'incroyable dimension affective de ce lien de dépendance social" (30).

d) Empleo del verbo servir en el verso quinto, frecuentemente usado por los trovadores para expresar la relación sentimental, y que tiene el significado de "cumplir los servicios propios del vasallo".

- e) Verso séptimo: no es a una mujer cualquiera a la que van dirigidos estos versos, sino a una dona, palabra, que como bien sabemos procede del latín domina que significa "dueña" "señora"- en el sentido medieval (31).
- f) Verso octavo: la palabra ochaizo aparece con el sentido de "motivo alegado, pretexto", típico del latín jurídico medieval.
- g) Verso noveno: aparece el juramento de fidelidad en la expresión bona fe, que todo vasallo debe a su señor.
- h) En el mismo verso noveno el verbo convinc aparece con el sentido de "prometer mediante pacto", expresión que se usaba con el mismo sentido en el latín medieval jurídico.

Amor cortés.- No sólo encontramos ambivalencias entre el lenguaje jurídico y la poesía cortés, sino que, como ya hemos dicho anteriormente, también las hay en el terreno del arte románico. Estas "interferencias" del arte y de la vida cotidiana en la literatura cortés de la época son muy frecuentes. Incluso en el uso de la palabra amor por los poetas de la época podemos encontrar las resonancias de este mundo feudal, puesto que en los documentos referidos al vasallaje también amor adquiere el sentido jurídico -- equivalente a "gracia, favor, pacto, alianza". Y este amor, además de feudal, es cortés. Y entienden los poetas feudales que --- "cortezía" equivale al amplio concepto de perfección moral y social. Un hombre cortés ha de poseer lealtad, generosidad, valentía, buena educación, trato elegante, afición a distracciones y -- placeres refinados y un sinnúmero de virtudes más que les hacen distinguirse de aquéllos que viven en la vilanía. Es decir, se trata de la oposición feudal/rústico.

El amor cortés es sinónimo de fin'amors, verai-amors, - bon'amors y otros similares, que de todas estas maneras llamaban los trovadores en sus composiciones a esa especie de código, ese ars amandi de la cortesía. De entre todas estas apelaciones que - acabamos de enumerar, la más aceptada entre los críticos actuales es la de fin'amors.

En este contexto de feudalismo, las relaciones amorosas entre hombre y mujer en la fin'amors se equiparan a las relaciones existentes, como ya hemos visto, entre señor y vasallo. Así - lo constatamos una vez más al comprobar que la palabra hompo, sin adjetivos, equivalía a vasallo en numerosos textos feudales: por extensión aparece con este preciso sentido en los versos de -- los trovadores.

Esta situación de vasallaje es tan convencional en la - poesía que nos ocupa que incluso, cuando el poeta es un gran se-- ñor y la dama posee un rango inferior, él se considera su vasallo.

Vemos también interferir el mundo medieval en la forma de ser tratada la mujer en la poesía trovadoresca. Así observamos que la domina-domna se encuentra situada en la cumbre de la jerarquía feudal; por lo general se trata de la mujer del dominus-senher, lo cual implica determinadas obligaciones y situaciones conflictivas para el trovador, ya que si éste pertenece a la corte - del senher, ya sea como vasallo o como servidor, se encuentra --- obligado a celebrar la belleza, la bondad, la nobleza y el buen -

juicio de la dama. Esta ponderación de las cualidades físicas y -
morales de la dama, que encontramos repetidas en todos los trova-
dores en mayor o menor grado, proviene de un sentimiento afectivo
que puede ser real o fingido y es en este punto precisamente don-
de entra el concepto de fin'amors como regla y guía para expresar
dicho sentimiento.

Esta especie de juego social fue aceptado por las muje-
res de la mitad Sur de Francia con el consentimiento de sus mari-
dos. El hombre medieval nos sorprende en este punto por su libera-
lismo, mucho mayor que el de los siglos posteriores. Y nos sor-
prende porque siempre se ha atribuído a la Edad Media un oscuran-
tismo y rigidez dominante en todas las manifestaciones de la vida;
es decir, el hombre medieval se nos ha presentado como "arriéré".
De ahí nuestra sorpresa al descubrir que se manifestaba con mucha
más sinceridad e ingenuidad y por tanto, menos hipocresía, que --
los hombres de las sociedades posteriores, a las que se supondría
más avanzadas. ¿O es que el progreso da hipocresía? Así, nos cons-
tata esta liberalidad, que no libertad, vigilada por unas normas,
J. Anglade: "Il régnait, dans cette société du Moyen-âge, non pas
précisément une grande liberté de mœurs -ce serait beaucoup di-
rai- mais une sorte de laisser-aller courtois et de bon ton, qui
permettait aux hommes et aux femmes de se dire des paroles aima-
bles qui ne sont ni des aveux ni des promesses. Et cette liberté
n'était possible que dans une société policée, où le sentiment --
de la courtoisie, de l'honneur et du respect dû aux femmes per-
mettent aux plus imprudents de s'arrêter à temps" (32).

Queda el problema de si esta liberalidad se planteaba sólo a nivel literario o influía en la conducta cotidiana de las personas. Belperron dice: "Si les seigneurs et les dames se plaisent à entendre ces chansons d'une forme de moins en moins grossière, où est le mal? En allant au fond des choses, on y découvre l'appel à un péché grave mais aussi (...) on constate que cette poésie n'a guère de réalité, qu'elle s'adresse à l'esprit beaucoup plus qu'au coeur ou aux sens. Dans l'état des moeurs, ce ne sont pas ces strophes raffinées et alambiquées que peuvent mettre des vertus en péril" (33). Es decir, piensa que esta actitud se limitaba al terreno de la literatura. Pero pensamos que probablemente las interrelaciones entre literatura y realidad deberían darse en la época.

En las normas de este juego entraba, por supuesto, el que el sentimiento afectivo se convirtiera en amor real e incluso en pasión en el personaje de gran sensibilidad que es el trovador. Y dentro del mismo juego la dama debe mostrarse altiva, poco accesible amorosamente, incluso inalcanzable (encontramos aquí una nueva interferencia de la sociedad feudal: al señor le gustaba mostrarse inaccesible para vender caro su favor). "El trovador, pues, se ve precisado a acentuar dos aspectos. Por una parte ha de demostrar que la fin'amors ha acrecentado en él todos los valores y las virtudes de la cortesía, perfección moral y social que intentará alcanzar gracias a su empeño en hacerse merecedor del premio de la dama, que sólo estará dispuesta a otorgárselo si lo cree digno de ella. Por otra parte, el trovador se impone una es-

pecie de noviciado, calcado del religioso, pero aún más del que - daba acceso a la caballería, que podrá llevarlo a un estado amoroso perfecto". (34).

La descripción de la naturaleza.- En la literatura cortés no nos falta la descripción de la naturaleza, que es la introducción literaria obligada en cada composición. Generalmente alude a una -- misma época del año, la primavera, al verdor de las plantas, a la lozanía de las flores y al canto de las aves. Pero se trata de -- una descripción puramente convencional. "La naturaleza era un elemento buscado en el gran juego de la sociedad de la cultura erótico-cortés. La expresión de la belleza de las flores y del canto - de las aves fue cultivada conscientemente en las firmas de ordenanza que entendía todo juglar" (35).

El amor.- Habida cuenta de que la poesía cortés es una poesía de amor, y que éste aparece manifestado de diferentes maneras, justo es que hagamos un alto para definir los estadios en que este sentimiento puede encontrarse.

Efectivamente, encontramos claramente delimitados cuatro escalones que expondremos a continuación:

- 1: "fenhedor", o tímido, en el que el enamorado no osa dirigirse a la dama.
- 2: "pregador", o suplicante. Se supone que la dama le ha animado para que exprese su pasión.
- 3: "entendedor", o enamorado tolerado. En este estadio el trovador expresa su amor y recibe de su dama prendas o dávidas

en señal de correspondencia.

4: "drut", o amante. Es a partir del momento en que la dama lo acoge en su lecho.

Quizá podríamos añadir un quinto escalón que sería el -- del fach "que los diccionarios definen "acte de la copulation" -- (36), siguiendo a los escritores latinos.

Esta aspiración a la unión física en los protagonistas de la fin'amors, que ha sido puesta de manifiesto por los estudios de Moshé Lazar y de Akehurts y que ya se encuentra en los -- trovadores más antiguos, según precisa Chuzel, es la que justifica y de pie al género literario llamado alba, que no tendría ningún sentido de otra manera, ya que supone la consumación del amor entre los amantes.

Es decir, que en algunas poesías encontramos un amor totalmente idealizado, pero que en muchas ocasiones espera llegar -- a los estadios más avanzados. "L'amour idéalisé est alors le fait d'une sexualité qui n'est pas encore parvenue à maturité. Mais -- bientôt l'adulte perçe sur l'adolescent, et l'amour se normalise si son objet est libre et répond. Si par contre il y a un obstacle, si la dame est mariée, le désir se trouve refoulé, l'adoración se prolonge, et l'on aboutit aux situations les plus diverses" (37).

El amor adúltero. -- Como podemos observar, nos encontramos ante --

unos planteamientos de tipo moral que extrañan no tanto para la - época como para los preceptos morales cristianos predominantes en el momento, sobre todo desde el instante en que la fin'amors preconiza de modo indiscriminado el adulterio.

Efectivamente, esta moral no tiene nada que ver con la moral cristiana, porque exalta la "joie de vivre" sin ningún tipo de consideración religiosa. Y estos planteamientos parecen haber sido consentidos por las autoridades religiosas, que si bien clamaban por la indisolubilidad del matrimonio, hacían poco o ningún caso del hecho del adulterio. Belperron nos lo confirma: --- "L'Eglise du Moyen Age se préoccupait de donner sa valeur d'union indissoluble au mariage. Les évêques, les légats et le pape brandissaient l'excommunication et en frappaient celui qui, sans raison valable, rompait les liens créés par le sacrement. En revanche, aucune intervention pour le fait de l'adultère, les innombrables bâtards des rois et des seigneurs étaient baptisés sans que le père fût en rien inquiété ou même sermonné. Si la licence des mœurs est déplorée, c'est plutôt sur le plan moral absolu que -- sur le plan religieux." (38).

Tal parece en consecuencia que no se concedía al pecado de la carne tanta importancia como hoy en día. Y así contemplamos cómo la dama cantada es forzosamente una mujer casada, lo que a su vez exige del poeta una extrema discreción; influye en esta importante característica el concepto feudal del amor: la doncella no poseía personalidad jurídica y la casada es domina, domna,

señora y por lo tanto ejerce un dominio. Además tenemos que añadir que el matrimonio entre la clase alta se realiza normalmente por interés y no por amor y "de este modo el amor adulterino adquiere, paradójicamente, un mayor contenido espiritual, pues reposa sobre un afecto verdadero, nacido de la libre elección, que se acrisola y se pone a prueba en su clandestinidad y por su riesgo" (39). (En este "mayor contenido espiritual" del amor adúltero resuenan para nosotros ecos de catarismo, herejía de la época que estudiaremos en otro capítulo) (12 bis)

El tema del adulterio adquiere tanta importancia en la época que no es raro encontrar elogios para él en la literatura, como observamos en el roman "Le châtelain de Couci", en el que el protagonista Renaud de Couci, habiendo sido herido en Tierra Santa y sintiéndose morir manda que le sean llevados a la señora de Faiel una carta, sus trenzas que le había entregado en una última entrevista para que las llevara con él, y su corazón. Así lo hace su escudero, Gobert, pero entrega todo esto al señor de Faiel, a cambio de salvar su vida, quien manda que sea cocinado el corazón para su mujer, que muere al saber qué ha comido. "Le sire de Faiel la fit enterrer honorablement car il craignait la vengeance de sa famille; puis il alla outre-mer, et mourut dans la tristesse. Conclusion: Les vrais amants dont nous avons raconté l'histoire furent des parfaits modèles. Hélas! tous ne sont pas ainsi" (40).

En fin, este tema de la fidelidad ha podido tal vez ser estudiado ya. Por nuestra parte observamos que ese mismo concepto

no aparece referido al marido de la dama. Quizás esto se deba a -- que la literatura estaba dedicada sólo a la mujer, o quizás la -- falta era mucho más leve aplicada al hombre en aquella sociedad -- feudal.

Por otro lado se nos plantea la incógnita de si aquéllo que podríamos denominar el "sustrato literario" que representa la literatura cortés, con sus teorías y sus manifestaciones escritas, no estaría preparando el camino a la Pléiade para formular su teoría del "carpe diem".

Habiendo establecido ya como característica esencial -- en la fin'amors el amor adúltero pasaremos a enumerar los distintos matices que este amor presenta dentro de la misma corriente -- literaria.

Aparecen en los textos sentimientos de proeza y cortezia que no se corresponden exactamente con la prouesse ni con la courtoisie, ya que la civilización de la langue d'oc, que es más refinada y pacífica, no considera las hazañas bélicas entre el número de méritos del amante. Se corresponden, pues, estos conceptos con -- las pruebas internas que debe soportar el amor: "L'amant doit -- être obéissant, mériter sa dame par un service plus direct, qui -- s'adresse à elle uniquement. Il doit la chanter dignement, sans -- révéler son nom, faire partout son éloge, montrer des qualités morales et intellectuelles dont elle puisse être fière, célébrer -- les qualités morales de sa dame autant que son charme physique" -- (41).

Del párrafo anterior se deduce claramente, que otra de las virtudes es la discreción que debe ser practicada a ultranza a causa de los murmuradores, los llamados lauzenqiers. A causa de esta discreción el escritor debe recurrir a expresiones ya utilizadas, lo cual no implica que carezca de inventiva. Entre las declaraciones de amor se deslizan las palabras convenidas y convenientes en las cuales la dama sabe interpretar la intención.

Otra cualidad del escritor debe ser la paciencia. Al -- enamorado se le hacía esperar durante un período largo de tiempo, y a pesar de ello, a veces no conseguían su fin, es decir, el --- amor de la dama cantada; un amor que como ya hemos dicho anteriormente no excluye, a pesar de su elevación, el goce de los sentidos, sino que incluso lo sublima.

Fin'amors y erotismo.— Así pues, el erotismo aparece en los trovadores como inseparable del idealismo en medio de este juego, -- las contradicciones se suceden: "la dame n'accorde la joie d'amour qu'avec parcimonie; l'amant prétend pouvoir s'en passer, et pourtant il la demande. Et il formule sa prière en un langage discret, voire hermétique (...). La concupiscence brutale serait le fait - d'un fals amors" (42). Asimismo, en la alabanza de las cualidades físicas; a la que el escritor se encuentra obligado, no sólo aparece una clara interpretación del ideal estético de la época entre las evocaciones del cuerpo femenino, sino también una gracia lasciva y una cierta voluptuosidad. Más adelante, en los romans - courtois, se observará cómo los narradores desvisten con la mira-

da de una manera furtiva a las mujeres bellas, pero no sin delicadeza, pues raros son los personajes que aparecen enteramente desnudos (43). Los romans courtois son más audaces en la presentación del erotismo; las alusiones a caricias se presentan menos veladas, de una forma menos elegante, más próxima al pueblo, menos aristocrática. Y esto se hace más patente en el s. XIII que en el XII lógicamente, ya que en el s. XIII las costumbres no debieron cambiar radicalmente, pero sí se observa una mayor libertad de expresión en los escritores. Pero sin embargo, observamos que, quizás por influencia de la poesía cortés, los novelistas no se burlan de los caballeros que, en sus deseos, van más allá de las simples satisfacciones platónicas, con la condición de que el deseo no sea ni violento ni brutal.

Acabado este largo inciso sobre el erotismo, apuntaremos de nuevo cualidades o virtudes en la cortesía. El personaje que resume en él un conjunto de cualidades corteses, con independencia de la edad, es calificado de joven. De tal manera que encontramos personas jóvenes de edad pero que no poseen el "joven" y a personas viejas adornadas de esta virtud.

El trovador nunca será extremoso, poseerá un sentido de la justicia, de lo razonable y de lo sensato que le vendrá dado - ejerciendo la humildad y el dominio de sí mismo, es decir, obrará en todos sus actos guiado por la mezura, que es el concepto que resume todo lo anteriormente expresado. Dentro de la práctica de esta humildad veremos al trovador solicitar la "mercé", la gracia, la piedad o la misericordia, de su dama, en una nueva transposi-

ción del lenguaje que se aplicaba en las relaciones feudales entre señor y vasallo. En su zurrón de virtudes también se deben encontrar la larquetat o donars y el ser larc, o sea, la generosidad y el ser generoso, cualidad que luego encontraremos ampliamente alabada en los "romans", lo cual por otra parte es muy natural si pensamos que el trovador, el trouvère o el romancier vivían de ella.

Y, cómo no, la cultura y la buena educación como oposición a la zafiedad y la ignorancia. Este concepto también se aplicaba a las mujeres "y cuando se aplica a las damas se aproxima -- a lo que en la literatura castellana de los s. XVI y XVII se llamaba "discreción" (una dama discreta era, por lo general, una mujer instruída e inteligente)" (44). El trato con esta gente cultivada proporciona solatz o deport (diversión).

De la práctica de todas estas virtudes y de la exaltación interior o elevación que produce en el hombre unas veces el deseo, otras el placer amoroso, o bien la contemplación de la naturaleza, o el recuerdo de la dama, o en otros estadios más avanzados, la consecución de sus favores o incluso de su amor, surge el "joí", concepto que resume todo lo anterior pero que también personifica a veces a la dama o es un nuevo sinónimo de la fin'--amors. "A pesar del sentido un poco esotérico del término (el joí de la poesía provenzal no debe confundirse con una alegría trivial o la sencilla alegría de las fiestas de mayo) nunca se borra en él totalmente la idea de una felicidad carnal." (45).

En cuanto a la influencia de la necesidad del secreto - amoroso y la discreción en la forma de la poesía trovadoresca, vemos aparecer esta discreción en el "senhal" o pseudónimo para designar a la dama, que como ya hemos dicho era casada. El senhal - es una palabra o frase que muchas veces hace alusión a cualidades físicas o morales. Pero no solo es un pseudónimo, sino también -- una especie de clave para designar a toda clase de personas, incluidos los protectores y los colegas de los trovadores, de lo -- que se deduce, que la necesidad de mantener el secreto amoroso no es su único motivo de existir.

Por otra parte, el senhal aparece en las tornadas, que tienen la función de envío de la composición.

Como anteriormente hemos pensado que probablemente se - estaba preparando el camino literario de La Pléiade, también ahora todas estas características que acabamos de enumerar nos hacen pensar en un Pre-Renacimiento en el que se está configurando en - cierta manera la hechura del hombre típicamente renacentista, que va a protagonizar el gran banquete estético que hará eclosión en la época inmediatamente posterior.

Mourir d'amour.- Un tema muy frecuente en el s. XII y realmente a la moda es el de la muerte causada a los enamorados por la pasión que les inspira una dama determinada, o al menos el fingimiento de esa muerte.

De este tema encontramos un ejemplo en el roman Jehan - et Blonde. El protagonista masculino Jehan, cae enfermo de amor - por Blonde, pero ésta no puede suponer por un momento que el amor llegara a extremos tan graves: "Le héros du roman, célèbre au XII^e s. sous le nom d'André de France ou de Paris, et depuis longtemps perdu, mourait réellement de passion pour sa dame sans même avoir osé la lui avouer" (46).

Es curioso la cantidad de males psicosomáticos que sufrían los enamorados de la época: enmudecían ante el temor, morían de amor... Es un tema que los médicos debieran estudiar.

En ayuda y testimonio de todas las características de amor cortés que presentan las diferentes obras de la época, aportamos los siguientes fragmentos extraídos esta vez del bello roman courtois Flamenca (los fragmentos extraídos de la obra de los trovadores serán estudiados en un capítulo aparte y con la extensión que se merecen).

En primer lugar extraemos el delicioso diálogo que entre Guillaume y Flamenca tiene lugar en la iglesia en el momento de dar la paz y en el que aparece el tema de la muerte por amor.- Obligados a ser lo más breves posible, sólo se intercambian una o dos palabras cada domingo. Así hablan:

- Al las.

- que plans?.

- mor mi.

- de que?
- d'amor.
- per cui?
- per vos.
- qu'en puesc?
- garir.
- consi?
- per gein.
- pren le.
- pres l'ai.
- e qual?
- iretz.
- es on?
- als banz.
- cora?
- jorn breu. (47).

Esta es la versión aportada por Ch.-V Langlois. El cate^udrático Dn. Jesús Cantera Ortíz de Urbina nos proporcionó en su día a todos los alumnos la siguiente versión del mismo diálogo, - que contiene algunas variantes con respecto a la anterior, pero - cuyo significado no cambia:

- ai las.
- que planhs?
- mor mi.
- de que?
- d'amor.

- per cui?
- per vos.
- qu'en posc?
- gawir.
- consi?
- per fenh.
- e qual?
- Iretz...
- Es on?
- als Bains.
- cora?
- jorn breu.

Estas palabras, traducidas al francés actual, significanlo siguien
te:

- Hélas!
- pourquoi pleures-tu?
- je me meurs.
- de quoi?
- d'amour.
- pour qui?
- pour vous.
- que puis-je faire?
- guérir.
- comment?
- en simulant (par engin).
- prends-le.
- je l'ai pris.

- lequel?
- vous irez...
- où?
- aux Bains.
- quand?
- bientôt.

La traducción es también de Dn. Jesús Cantera. A mitad de esta conversación escalonada en domingos y días festivos, Flamenca se pregunta si no hay deshonor en consentir tan pronto a un amor, a lo que Alès le responde de la siguiente manera, y por su boca fluye la teoría del amor cortés:

"Domna, ja nous er disonors
So dis Alis s'o vols Amors ...
Pero sens es e non follors
Zo qu'Amors vol, et ai n'auctors
Totz los adretz el (s) gais els pros,
E celz cui non amon gilos;
E non sai ta fort malanconi
Nom portes d'aiso testimoni,
Neis mosener, s'a plang tornava
Ni las rasons hom li contava".

Que significa: "dame, il n'y a point de déshonneur dit Alis, à ce que veut Amour... C'est sens et non folie, ce qu'Amour veut; j'en ai pour garants tous les adroits, les gais, les preux, et ceux qui n'aiment pas les jaloux. Et je ne conais pas de mélan

colique qui n'en portât témoignage, même Monseigneur (Archambaut), s'il avait à trancher la question et qu'on lui exposât les raisons" (48).

El Amor, puesto con mayúscula en el texto, es tratado - como un dios al que hay que obedecer. Amor es el dios y señor de los enamorados de la época, que hacen válido aquéllo de que "en - el amor y en la guerra todo es lícito".

En otra ocasión es Flamenca quien habla, expresando en sus palabras otra faceta del amor cortés, por la que con sólo el Amor basta para sobrevivir y que es innecesario todo alimento material:

"Non hai prou manjar et begut
Cant mon ami ai hui tengut
Entre mos bras, bell'Aelis?
E cujas ti qu'en paradís
Aia hom talent de manjar?...
De nenguna ren non ai fam
Mas de veser celui c'ái am"

Que significa: "N'ai-je pas bu et mangé quand j'ai tenu mon ami entre mes bras, belle Alis? Penses-tu qu'en paradís on -- ait besoin de manger? Je n'ai faim de rien si ce n'est de voir en core celui que j'aime" (49).

Evolución de fin'amors.- Esta literatura evoluciona, era forzoso que así sucediera, hacia otros géneros o adquiere otras vertien--

tes sin abandonar radicalmente sus raíces cortesanas. Así encontramos el partimen que suele tratar temas como ¿qué es preferible: gozar de los favores de la dama sin que nadie se entere, o bien - que la gente crea que goza de ellos no siendo verdad?, y similares; es decir, versa sobre puntos de casuística amorosa o cortés, y se presenta en forma de diálogo entre dos trovadores o dos personas que toman postura a favor de una u otra posibilidad y que argumentan para defenderla.

Otra vertiente de la fin'amors es la religiosa, produciéndose un encabalgamiento mutuo entre la poesía cortés y la religiosa, prestándose recíprocamente elementos la una a la otra.

Se puede decir que la fin'amors es una religión que parodia a veces los ritos de la religión.

La literatura amorosa se sirvió de conceptos religiosos tales como culpa, martir, pect, almorna, etc. Este lenguaje - sano aparece incluso en las composiciones más sensuales como puede ser el alba, que a su vez se encuentra en la literatura religiosa manejándose sus elementos a lo divino.

Del mismo modo, como ya veremos más extensamente las -- palabras feudales dedicadas a la dama se aplican a la Virgen María, como nos hace observar Martín de Riquer: "De Guiraut Riquer " quedan una treintena de poesías religiosas (la cuarta parte de su extenso cancionero), entre las que abundan las de carácter maria-

no. En éstas se ha observado la intensificación de un fenómeno -- muy propio de la poesía provenzal, y no raro en otras líricas medievales, que consiste en cantar a María con el estilo, la fraseología y la actitud reverente con que los poetas solían cantar a -- las damas" (50).

Incluso en las fiestas de la corte se encuentra una influencia sacra, la tendencia a seguir una liturgia. "Las fiestas de la Iglesia tenían este estilo por virtud de la liturgia. En -- una bella gesticulación común de muchas personas ofrecían siempre la impresionante expresión de una idea elevada (...) Pero ¿de dónde sacaban las fiestas de corte su estilo? ¿Qué idea les servía -- de base?. No podía ser otra que la del ideal caballeresco, pues -- en éste descansaba íntegra la formación de la vida cortesana. -- ¿Estaba ligado con el ideal caballeresco un estilo propio, una liurgia, por decirlo así?. Ciertamente, todo lo que se refería a -- la ceremonia de armar caballero, a las reglas de las órdenes, al torneo, la présence, los actos de homenaje y pleitesía, (...) todo ésto formaba este estilo " (51).

Efectivamente, vemos cómo entran dentro de este estilo el juego entero de los reyes de armas, los heraldos, los escudos de armas, etc. La vida cortesana aparecía adornada con estos detalles solemnes, que muchas veces rozaban lo burlesco por lo exagerado como sucedía con los ritos religiosos, en su afán de dar -- forma al sueño heroico. Pero todo este aparato se fue vaciando de vida real por excesivamente literario y convencionalista. El exce

so de suntuosidad y de etiqueta servía para encubrir la decadencia interior de aquella forma de vida.

La ironía y otros géneros.- La evolución de la literatura abre paso a otros géneros que la enriquecen. Cuando la poesía amorosa alcanza al pueblo llano, sencillo y socarrón, aparecen la ironía a costa de las facetas más serias de la vida, el amor e incluso el dolor. De esta mezcla surgen las formas de la erótica, artificiosas y desgastadas por el uso. Pero la ironía, fuera de la erótica, continúa siendo tosca e ingenua.

Así vemos poner en tela de juicio lo que para los trovadores había sido como un credo: la exaltación al amor "si l'impatience semble une sorte de folie -le mot folor est prononcé par l'auteur du Roman de Troie- l'obsession et l'exaltation amoureuse paraissent franchement déraisonnables" (52).

Esta erótica bebe de las más puras fuentes del paganismo de la literatura clásica, trasvasado a la literatura medieval, al Roman de la Rose por ejemplo, en el que por otra parte enseño-rea el simbolismo, plasmación del órgano del pensamiento medieval. "El hábito de ver todas las cosas sólo en su conexión significativa y en su relación con lo eterno mantenía vivo en la esfera del pensamiento el brillo de los colores cambiantes y la borrosidad de los límites" (53).

Por otra parte la literatura cuando desciende al pueblo, en parte en su necesidad de adquirir una audiencia más amplia, --

describe la vida popular y adquiere ese tono realista salpicado - de humor que aparece también en las artes plásticas.

Así el novelista del s. XIII, influido por los "fabliaux" y en gran manera también por los Padres de la Iglesia hace que la concepción idealista sobre la mujer en la fin'amors del s. XII -- evolucione y nos presenta una mujer voluble y descarada envile--- ciéndola, aunque no sin excepciones como las que constituyen "Le - lai de l'ombre" de Jean Renart, "Flamenca" y "la Châtelaine de Vergy".

Esta evolución fue obligada porque el amor cortés se -- había convertido en un puro convencionalismo dominado por reglas carentes en gran parte de sinceridad.

La pasión, encerrada y limitada por el código se marchi- ta, no es más que un juego y la courtoisie no es más que galante- ría. "La littérature amoureuse est ainsi placée devant deux néces- sités contraires: exprimer avec intensité, avec spontanéité, un - sentiment, et le disséquer lucidement par l'analyse la plus fine" (54).

El amor cortés queda por tanto reducido al nivel de un arte. Sus reglas indican el modo de comportarse en cada momento.- Ha perdido la categoría de sentimiento para quedar reducido a una simple actitud espiritual. La pasión disminuye de importancia --- para ceder el paso a la sutilidad. Es la evolución hacia el pre-- ciosismo. La creación literaria pasa de moverse en el campo del - idealismo conceptual que invade todas las formas de vida de aque-

llos tiempos, hasta el punto de elaborarse un ideal religioso-moral que ha de regir los actos del individuo, según las exigencias de su profesión con vistas a un mejor servicio al señor, a pisar los dominios del realismo por una necesidad de autenticidad que la courtoisie había perdido.

Pero aún así los límites entre la realidad y el fingimiento permanecen en un estado borroso. "Es extraordinariamente difícil practicar en la esfera del pensamiento medieval una pura separación entre las burlas y las veras, entre una honrada convicción y esa actitud del espíritu que los ingleses llaman *pretending*, la actitud del niño al jugar, la cual ocupa también un puesto importante en la cultura primitiva y no encuentra una expresión pura ni en el fingimiento, ni en la afectación. Una mezcla de burlas y veras caracteriza las costumbres de las esferas más diversas" (55).

La literatura francesa de la época está por otra parte delimitada por la oposición entre el Norte y el Sur. El Sur es más elegante, más exquisito; el Norte, más vital, más viril. Por consiguiente la mentalidad no sólo variaba de la aristocracia de las cortes a la de las ciudades, sino también según se perteneciera al Norte o al Sur, e incluso dependía de la formación intelectual, monástica, bélica o mercantil de cada uno. Y el Norte, más dado al ambiente guerrero, más viril como antes decíamos, hace aparecer estas cualidades en el campo literario dando origen a la sátira una vez desechada la epopeya, tan desorbitada, tan --

afectada, lo cual no impidió por otra parte que se siguiera cultivando.

En este momento, con una prosa que había sido creada para enseñar y explicar, con los romances en verso del siglo XII -- rehechos (incluso nacieron algunos nuevos que no alcanzaron la belleza de los anteriores), con estos campos ya trillados en resu--men, surgen los fabliaux.

Con todo esto se llegará a un s. XIV eminentemente pesimista. "La aversión producida por la vana y engañosa vida de la -- corte bastaba para hacer madurar la idea de decir adiós al mundo" (56). Este pesimismo se debe quizás a un sentimiento de culpabi--lidad y de miedo a la condenación provocado por las órdenes men--dicantes que conocen un nuevo auge en esta época, y recogido des--de luego por los escritores, que están dominados por el hastío de la vida y el miedo a la misma, a los hijos, a la mujer y a la vejez.

251

NOTAS DEL CAPITULO VII.

"

- 1.- W. von Wartburg: evolution et structure de la langue française. Bibliotheca Romanica. Ed. Francke Berne. Bèru, 1.946, --pág. 81.
- 2.- A. Scobeltzine: L'art féodal et son enjeu social. Gallimard, 1.973, pág. 16.
- 3.- Johan Huizinga: El Otoño de la Edad Media. Selecta de Revista de Occidente. Madrid, 1.967, pág. 356.
- 4.- J. Huizinga: Op. cit. pág. 366.
- 5.- P. Belperron: la joie d'amour. Ed. Plon. París, 1.948, pág. 1
- 6.- Gustave Cohen: La vida literaria en la Edad Media. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1.977, pág. 63.
- 7.- Gustave Cohen. Op. cit. pág. 63.
- 8.- Léopold Genicot: Europe en el s. XIII. Ed. Labor, col. Nueva Clío. Barcelona, 1.970, pág. 179.
- 9.- J. Huizinga. Op. cit. pág. 445.
- 10.- Menéndez Pidal: Poesía juglaresca y juglares. Ed. Espasa Calpe. Col. Austral. Madrid, 1.969; pág. 44.
- 11.- M. Pidal. Op. cit. pág. 54.
- 12.- J. Anglade: Les troubadours de Toulouse. Ed. Didier. París, -1.928; pág. 103.
- 12 (bis).- Recientemente este tema ha sido tratado en profundidad por Feliciano de Casas en su tesis doctoral. "Fin'amor y herejía cátara en la poesía trovadoresca. Ed. Complutense. Madrid. 1.980., causa por la que hemos decidido no abordar ampliamente en capítulo aparte este tema
- 13.- P. Belperron. Op. Cit..pág. 19.
- 14.- Philippe Contamine: la guerre des cent ans. France et Angleterre. Hachette, 1.976; pág. 16.
- 15.- M. Pidal. Op. cit. pág. 98.
- 16.- P. Belperron. Op. cit. pág. 111.
- 17.- Laffite-Houssat: Troubadours et cours d'amour. P.U.F. Que --sais je? París, 1.971; pág. 83.
- 18.- P. Belperron. Op. cit. pág. 182.
- 19.- Martín de Riquer: Los trovadores. T.I. Ed. Planeta. Barcelona, 1.975; pág. 12.

- 20.- Martín de Riquer. Op. cit. pág. 20.
- 21.- J. Anglade. Op. cit.; pág. 173
- 22.- Martín de Riquer. Op. cit.; pág. 9.
- 23.- Martín de Riquer. Op. cit.; pág. 10.
- 24.- Martín de Riquer. Op. cit.; pág. 40.
- 25.- Martín de Riquer. Op. cit.; pág. 45.
- 26.- Martín de Riquer. Op. cit.; pág. 74.
- 27.- Martín de Riquer. Op. cit.; pág. 74.
- 28.- Laffite-Houssat: Troubadours et cours d'amour. P.V.F., Que -
sais-je?, París, 1.971; pág. 83.
- 29.- Martín de Riquer. Op. cit.; pág. 80.
- 30.- A. Scobeltzine: L'art féodal et son enjeu social Gallinard, -
1.973; pág. 165.
- 31.- A estas observaciones podemos añadir otras más extensas y --
profundas de Martín de Riquer. Op. cit.; pág. 84: "Si el poe
ta enamorado es el om, "vasallo", la mujer cantada es la ---
donna, la domina, señora en el más alto sentido feudal, pala
bra que ha dado en francés dame, de donde procede el caste--
llano dama. Pero con frecuencia la dama es también midons, -
curiosa forma masculina, pues deriva de meu dominus (con me-
nos asiduidad encontramos sidons, "su señora"), término muy
discutido, sin duda paralelo al de mia senhor, que aparece -
en los poetas gallego-portugueses y que tiene una evidente -
relación, que podría no ser casual, con la costumbre de cier
tos poetas árabes de designar a la mujer amada con las expre
siones masculinas sayyadí ("mi señor"), y mawláya ("mi due--
ño). Como ello supone una actitud de sumisión y respeto que
coincide con los postulados del feudalismo, es muy posible -
que, si a los trovadores llegó noticia de esta costumbre de
los poetas islámicos, la feudalizaran creando ésta tan pecu
liar forma masculina "midons".
- 32.- J. Anglade: Les troubadours de Toulouse. Didier. París, - -
1.928; pág. 37.
- 33.- P. Belperron. Op. cit.; pág. 134.
- 34.- Martín de Riquer. Op. cit.; pág. 87.
- 35.- J. Huizinga. Op. cit.; pág. 458.
- 36.- Martín de Riquer. Op. cit.; pág. 90.

- 37.- J. L. Lecerde : L'amour de l'idéal au réel. Ed. Bordas colección Univers del Lettres, París, 1.971; pág. 21.
- 38.- P. Belperron. Op. cit.; pág. 133.
- 39.- Martín de Riquer. Op. cit.; pág. 93.
- 40.- Ch. V. Langlois: la vie en France au Moyen Age. Ed. Slatkine Reprints. Genève, 1.970; pág. 258.
- 41.- J. L. Lecerde . Op. cit.; pág. 30.
- 42.- J. L. Lecerde . Op. cit.; pág. 31.
- 43.- Sin embargo, en los mismos romans, la desnudez masculina no presenta un carácter erótico, sino cómico por lo que de acontecimiento insólito representa. La desnudez tiene un carácter generalmente cómico pero con muchos matices según sea -- voluntaria o no, pública o privada, vergonzosa o desvergonzada.
- 44.- Martín de Riquer. Op. cit.; pág. 89.
- 45.- Martín de Riquer. Op. cit. pág. 90.
- 46.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 188.
- 47.- Transcripción dada por Ch. V. Langlois. Op. cit. págs. 160--164.
- 48.- Ch. V. Langlois. Op. cit.; pág. 163.
- 49.- Ch. V. Langlois. Op. cit. pág. 168.
- 50.- Martín de Riquer. Op. cit.; pág. 98.
- 51.- J. Huizinga. Op. cit.; pág. 401.
- 52.- Ph. Ménard: Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age. Genève, 1.969; pág. 235.
- 53.- J. Huizinga. Op. cit.; pág. 333.
- 54.- J. L. Lecerde. Op. cit.; pág. 20.
- 55.- J. Huizinga. Op. cit.; pág. 378.
- 56.- J. Huizinga. Op. cit.; pág. 56.

VIII. INFLUENCIAS EN LA LIRICA D'OC.-

Influencias en la lírica d'oc:

- . La literatura clásica: Ovidio.
- . Los árabes.

No podíamos, en este estudio, pasar por alto las numerosas teorías acerca del origen de la lírica en el Midi francés, algunas de ellas contradictorias y otras perfectamente compaginables, por lo que pasamos a exponerlas a continuación.

La lírica era en sus orígenes una poesía musical (el -- nombre le viene de lira), una poesía acompañada por un instrumento musical que desgrana una melodía. Y éste es el sentido exacto de la lírica medieval, ya que en esta época los trovadores son a la vez poetas y músicos, correspondiendo el verso a una frase musical, y si para Lagardie y Michard puede que remonte a cantos a -- cantos populares y a aires de danza, no dejan estos autores de reconocer que "lors que le lyrisme trouve son expression littéraire (vers le milieu du XII^e s.), son inspiration est courtoise et -- aristocratique" (1).

Lo típicamente trovadoresco era la canción de amor, con sus sutilezas y refinamientos; eso era lo aristocrático por excelencia.

Las influencias que esta poesía aristocrática recibiera fueron numerosas. Por una parte, no podemos ignorar la poesía lí-

rica popular en la que se basan Jeanroy y Gaston Paris para explicar la aparición de esta poesía culta.

Pierre Le Gentil aboga a su vez por una posible influencia del teatro litúrgico, aunque no deja de reconocer que escoger entre la tesis litúrgica y la hispano árabe es actualmente difícil: "... on ne soulignera jamais trop que notre ancien lyrisme, - qu'il soit savant ou populaire, est essentiellement musical. Il serait donc inconcevable qu'il n'ait pas de quelque façon bénéficié du renouveau liturgique dont le XI^e s. fut le théâtre. A cet égard les travaux des musicologues sur les activités d'un centre comme Saint-Martial de Limoges ont apporté les plus précieuses -- suggestions. Qu'elle utilise la laisse ou la strophe, qu'elle -- joue ou non du refrain qu'elle se contente de mécanismes simples ou au contraire recherche la complication, la chamson profane en langue vulgaire a plus d'une fois un correspondant, proche ou -- lointain, dans le chant d'église -chant connu et apprécié de tous, par conséquent facile à imiter. Qu'on songe aussi au lien qui -- unit trouver et troubadour au terme trope. Tous ces parallélismes font qui aujourd'hui, aux yeux de très nombreux critiques, une -- théorie liturgique ou para-liturgique apparaît seule capable de -- jeter quelque lumière sur les origines du lyrisme roman" (2).

Para Anglade, lo que más contribuyó a la transformación de la poesía popular en cortés, "ce fut sans nul doute le développement de la chevalerie" (3), fenómeno que fue más propiciado en el Sur de Francia, cuna del espíritu caballeresco que se alió en

esta región con la alegría de vivir, el gusto por el lujo y el -- culto hacia la mujer. Admite Angladé como antecedente próximo a -- las composiciones trovadorescas las canciones de amor populares -- tales como las mayas.

Pero los trovadores nos han demostrado con sus composi-- ciones que poseían una educación esmerada, no sólo desde el punto de vista musical, sino también del gramatical y estilístico, lo -- cual revela, según Martín de Riquer, una sólida base retórica: -- "El arte de los trovadores reproduce, como es lógico, las enseñan-- zas que éstos han aprendido en las escuelas, y una parte de su -- credo poético es, en el fondo, un traslado a la lengua vulgar de lo que vieron teorizado para la composición latina en los trata-- dos de retórica que estudiaron" (4).

Esta es la razón por la que los trovadores se hayan so-- metido, en sus composiciones, a unas reglas rigurosísimas, ya que las leyes métricas y rítmicas eran inviolables: los esquemas es-- tróficos eran fijos, sin atisbos de poder recurrir a licencias -- de ningún tipo.

También J. L. Lecercle habla de la influencia de la An-- tiguñedad en las composiciones, aludiendo al marco constrictivo en que se manifiestan los sentimientos de los amantes: "Mais sur les amants pèsent les traditions qui sont fixées dans un langage. Les amants n'inventent pas leurs moyens d'expression, ou ne les inven-- tent que pour une très faible part. Ils les reprennent tout faits.

Il n'y a pas seulement un langage traditionnel de l'amour, il y a toute une rhétorique, élaborée depuis l'Antiquité, et qui se transforme très lentement. Les sentiments et les passions se manifestent dans des cadres préformés" (5).

Esta pervivencia de la tradición cultural latina en los trovadores es lógica si pensamos que el grado de romanización que alcanzó el Midi fue muy elevado y que debido a esto la cultura latina se mantuvo allí durante mucho más tiempo (podemos decir que nunca desapareció) que en otras partes y por lo tanto con mucha más fuerza: "Nada más lejos de la realidad suponer que la tradición retórica y el conocimiento de autores latinos sufrió un colapso total entre los siglos que separan las últimas manifestaciones de la literatura latina clásica y la floración de la trovadoresca" (6).

La creación poética se hace así minoritaria con cierto grado de inconsciencia por parte de los poetas, pero éstos añaden una sutilización consciente en la mayoría de los casos que viene a incidir en la característica de la literatura de minorías.

Pero la influencia clásica no queda limitada a la forma. El fondo recibe también este influjo que se manifiesta por la adaptación de una filosofía de la vida claramente refrendada con la actitud cristiana, por mediación de Ovidio sobre todo.

Los trovadores conocieron la cultura antigua, aunque se

gún nos indica Belperron, no directamente sino "par des sortes - de manuscrits scolaires, épitomes ou recueils de maximes" (7); lo cual no es óbice para que la influencia de los autores latinos, y sobre todo de Ovidio como ya decíamos, sea enormemente importante.

Y eso, a pesar de la diferencia existente entre el mundo latino, la sociedad de la Roma de Augusto y la sociedad francesa del siglo XII. Pero como nos hace notar G. Paris, fue a causa del marco, serio en apariencia, de obra didáctica lo que facilitó su repercusión en el medievo: "Ovide, déjà connu dans le monde -- brillant du temps d'Auguste par ses épîtres et ses élégies, s'amusa, quand il eut quarante ans, à enfermer dans le cadre, sérieux seulement en apparence, d'un poème didactique le résultat des expériences amoureuses de sa jeunesse, faites soit dans la haute société romaine, soit surtout sans le monde de la galanterie facile et vénale que formaient les affranchies. Mais les esprits du moyen âge prirent à la lettre ce cadre sérieux et celle forme didactique; ils étaient habitués à ne chercher dans la littérature que l'utilité, et surtout à regarder les poètes de l'antiquité comme des docteurs remplis d'une science profonde" (8).

La huella de Ovidio y su obra la encontramos diseminada un poco por todas partes. Por ejemplo, en el hecho de que Ovidio transmitió a los compositores corteses, sobre todo los autores de los romances, el concepto del amor-enfermedad, aunque existe una -- cierta diferencia entre aquél y éstos, como nos indica Ph. Ménard: "Une grande différence existe entre le poète antique et les roman-

ciers courtois. Ovide ne cherche nullement à rire des insomnies - ou des illusions nocturnes, alors que les écrivains médiévaux -- s'en amusent" (9).

Pero si los autores de los romans pueden llegar a encontrar un matiz irónico o provocador de la sonrisa e incluso la risa, no es menos cierto que los troubadours lo tomaron absolutamente en serio.

La influencia de Ovidio, como decíamos, aparece no sólo en los trovadores, sino en otras obras, lo que nos demuestra lo -- ampliamente conocido que era en la época. Y así encontraremos su huella, por ejemplo, en el Poème de Guiart, en el que aparece una mezcla de grosería y devoción. Dividido en tres partes, es la tercera de ellas la que hace que el poema sea interesante para nosotros. Es en ella donde el autor de normas para deshacerse del -- amor, tomando temas de los Remedia Amoris, obra que penetró menos profundamente que el Ars Amandi.

Jacques D'Amiens es otro de los autores medievales que acusan su influencia, aunque "Il a suivi Ovide de plus loin et -- plus librement qu'aucun des autres imitateurs. Mais il reste d'ordinaire dans les généralités de sentiment, et par conséquent il -- offre moins de prise à l'historien des mœurs et des usages. Son procédé consiste à abrégier beaucoup, en laissant de côté tout ce qui n'est pas directement didactique" (10).

Pero, a pesar de ello, la impronta clásica es notable. - En su obra, el de Amiens da a las mujeres consejos para distinguir un amante sincero de uno engañador, no retrocediendo ante detalles que Ovidio abordara y que le hacen caer en la grosería, pero eso sí, excusándose.

Finalmente el autor añadió algunos apartados que no aparecían en Ovidio y que son testimonio de su época, como lo constituye el comentario que hace sobre el arreglo de las mujeres, sobre todo de las beguinas, de quienes se burlara Ruteboeuf, y en las que el autor elogia el gusto por la limpieza y por presentar un aspecto armonioso.

Igualmente añade unos modelos de lo que podríamos llamar "la buena y elegante conversación amorosa".

Otra obra anónima medieval que recoge a Ovidio, pero -- dejando de lado sus alusiones y recursos estilísticos brillantes, es La Clef d'Amour, que Gaston Paris estudia detenidamente. El -- autor de la Clef d'Amour ha añadido, con intención meramente didáctica, temas de su cosecha, y aconseja en determinados aspectos al lector. Así por ejemplo, sobre la elección de la mujer, quien preferentemente debe ser de la nobleza (rasgo típicamente cortés): - "Il parle brièvement du choix de l'objet à aimer, recommandant -- toutefois de s'adresser de préférence à une dame de haut parage" - (11); también da consejos acerca del lugar donde encontraba, una vez hecha la elección, y la manera de entablar conversación con -

ella; asimismo aconseja sobre el vestido adecuado del hombre para obtener más éxito en la conquista y, con el mismo fin, sobre la conducta que debe observar el amante, quien debe mostrarse alegre y brillante y hacer uso de las lágrimas, incluso provocándolas artificialmente, como también aconsejaba Ovidio.

Sin embargo desaconseja, en contra de Ovidio, el buscar el amor con mujeres viejas para obtener dinero a cambio, porque considera que así se prostituye el amor.

En cuanto a su opinión sobre el matrimonio, aparece en el libro la idea cortés, difundida ampliamente en el medievo, de que es incompatible con el amor, porque con él se pierde la libertad: "Ne me parlez pas du mariage: ce n'est que coquetterie (maquignonnage): Femme prise dans le mariage est comme en prison, - puisqu'il lui faut se soumettre à tout ce qu'il plait à son mari" (12).

También hay en la Clef d'Amour consejos para la mujer - sobre su modo de vestir y las cualidades y atractivos que deben cultivar, entre los que el autor destaca cantar y tocar algún instrumento, así como bailar con gracia ("avec de petits pas simples et nonchalants") y saber jugar al ajedrez. Se diría que se trata de un manual sobre "cómo comportarse en sociedad".

Los consejos del autor en cuanto a la elección no son desinteresados, como sucedía en el autor romano, y por ello le vemos insistir en que el amor de clérigo es el mejor y que ninguna

mujer que no haya amado a un clérigo conoce perfectamente el amor.

Asimismo se extiende en enumerar los pretextos que pueden servir a la mujer para salir y encontrarse con el amante, informándonos una vez más sobre las costumbres medievales al describirlos, al igual que Ovidio nos informaba sobre las romanas.

En resumen, el autor de la Clef d'Amour sigue en líneas generales a Ovidio, aportándonos a la vez datos sobre las costumbres de su época y atenuando lo que con respecto a la "contenance secrée" poseía de escabroso el original.

Otra versión del Ars Amandi, la más antigua conservada en francés, ya que la de Chrétien de Troyes se ha perdido, es la perteneciente a "maistre Elies", un clérigo, y cuyo mayor interés reside en aquellos casos en que el autor ha modificado o ampliado a su modelo, ya que el resto consiste en una traducción abreviada en la que suprime la mayoría de los detalles.

Posee un comienzo muy curioso: "Après avoir annoncé, -- comme Ovide, que son enseignement portera sur trois points: le -- choix d'une amie, le moyen de gagner son amour, puis celui de le conserver, il déclare que, trouver et choisir une maîtresse, le -- meilleur endroit est Paris" (13).

Y a continuación pasa a indicarnos los lugares idóneos en esa ciudad: la isla, los prados de Saint-Germain y el atrio de la Iglesia.

Esta obra nos aduce además un testimonio importante de su época, ya que en ella se nos da a conocer la afluencia masiva tanto de hombres como de mujeres a las representaciones teatrales religiosas, es decir, los "mystères" y los "miracles".

Pero, aparte de estos detalles interesantes sobre la -- vida y costumbres medievales, el resto de la obra no deja de ser mediocre.

Ovidio ha ejercido pues, una influencia directa no sólo en los tratados medievales que intentaron seguirle, sino en los -- demás escritores, y a partir de ellos en una manera de pensar medieval sobre el tema amoroso generalizado

Pero su concepción del amor no quedó esclerotizada, sino que evolucionó en las cortes brillantes del siglo XII, en las que las mujeres enseñoreaban, en primer lugar, concediéndole una importancia tal que primara sobre las demás cosas y, posteriormente, evolucionando a niveles casi místicos.

Otra teoría acerca de las influencias posibles en la -- lírica provenzal, muy controvertida, es la defendida por Menéndez Pidal en su obra "España, eslabón entre la Cristiandad y el Islam" y que propone como tesis la influencia de la lírica árabe a partir de los textos recientemente hallados: "En qué medida el arabismo puede abrir anchos horizontes a la historia cultural, se ve por el hecho de que hasta en el terreno que menos pudiera sospe--

chase, en la ilustración directa de las literaturas románticas, - el orientalismo nos acaba de dar una sorpresa con el hallazgo de algunos rarísimos textos poéticos españoles que no son más que el preludio de otros que seguramente aparecerán. Y es justamente en Egipto donde se han encontrado más documentos relativos a esa sorpresa" (14).

Se basa Menéndez Pidal en numerosos aspectos que presenta la época aludida y que intentaremos resumir a continuación.

En primer lugar, aparece como indiscutible para él el hecho de la irradiación de la inmensa cultura desarrollada en Toledo en tiempos de Alfonso el Emperador. La escuela de Toledo presentaba numerosas novedades: un nivel científico envidiable heredado de la conciencia árabe, unos libros realizados en papel y ordenados con unos guarismos más funcionales que los usuales, etc. - Todo lo cual no es extraño que despertase la admiración de quienes lo conocieran por primera vez, tal y como sucedió, según narra una novela española de la época, al rey Luis VII de Francia - con motivo de su peregrinación a Santiago.

Las razones históricas tampoco son desdeñables. Tenemos que pensar que bajo el imperio de Alfonso VII se encontraban la Gascuña, Tolosa y Provenza, y los intercambios culturales debieron ser frecuentes entre España y estas provincias.

España hace de intermediario entre Europa y las culturas afro-asiáticas.

La islamización de las provincias del imperio romano -- bizantino invadidas es una actitud lógica e incluso vulgar. España también fue islamizada pero además le cupo el mérito de hipanizar la cultura árabe, produciendo un siglo de oro del Islam español, cuando esta cultura ya estaba en decadencia en el mundo -- árabe.

Frente a la teoría individualista que defiende que el origen de la poesía romance reside en los autores que escribieron los primeros textos hoy conservados, ignorando e incluso negando la importancia de otros textos anteriores perdidos, porque para los defensores de esta teoría "toda obra de arte nace con el individuo genial que la crea y concluye con él su historia. No existen "géneros literarios" sino en la mente de los tratadistas (...) sólo lo existen obras de uno y otro poeta individual, cada una gozando de plena sustantividad" (15).

De la misma manera, los individuos que escribieron se inspiraron en obras clásicas o latinas medievales, es decir, que la historia literaria sólo se debe basar en realidades tangibles.

Frente a esta teoría individualista, decíamos, opone M. Pidal su criterio tradicionalista: "los tradicionalistas oponemos que los orígenes de las literaturas románicas son muy anteriores a los textos hoy subsistentes, y que éstos no pueden ser explicados sin contar con una larga tradición de textos perdidos en la -- que lentamente se han ido modelando la forma y el fondo habitua--

les en los diversos géneros literarios, sujeto poco o mucho a -- estos moldes, el individuo más genial no puede escribir guiado só-- lo por su genialidad, sino encauzado y limitado por la tradición cultural en que él se ha formado y a la cual sirve" (16).

Los textos anteriores nos son desconocidos por que el -- autor no aspiraba a la gloria, sino a satisfacer en un momento de terminado las aspiraciones estéticas de su público. Es la época -- de la tradición oral, durante la cual la misma obra sufre varia-- ciones en función del gusto del momento. Las primeras obras con-- servadas son un ejemplo palpable de un período de transición. "El estilo anónimo o colectivo es resultado natural de la transmisión de una obra a través de varias generaciones, refundida por los -- varios propagadores de ella, los cuales en sus refundiciones y va-- riantes van despojando el estilo del primer autor, o autores suce-- sivos, de todo aquello que no conviene al gusto colectivo más co-- rriente, y así van puliendo el estilo personal (...). La crítica individualista no estima como radical la diferencia de uno y otro estilo, y se contenta con decir que el estilo "popular" no es -- sino el estilo de un poeta inculto, o que, aunque sea culto, per-- manece en el pueblo. Pero no. Cuando un canto perdura en una lar-- ga y extensa popularidad, adquiere selectivamente el estilo que -- debemos llamar "tradicional", estilo común de la colectividad no estilo personal de un individuo, estilo caracterizado por simpli-- cidad perfecta, esencialidad intensa, liricidad transparente como el agua manantial, algo, en fin, elaborado y depurado en el trans-- curso del tiempo, tan inconfundible con el artificio de cualquier

estilo individual por sencillo que éste sea" (17).

. Pasamos a continuación a resumir igualmente la teoría - de M. Pidal según la cual la poesía arábigo-andaluza ejerció una influencia clara en distintas manifestaciones literarias en lengua romance, y entre ellas, cómo no, las de los trovadores.

Afirma en primer lugar que hubo colaboración entre el canto árabe y el canto latino, y se basa para ello en el hecho de que en una de las miniaturas de uno de los códices de las Cantigas de Alfonso el Sabio se representa a dos juglares, uno moro y uno cristiano, tocando sus instrumentos y cantando a dúo.

Y si esto sucedió con el canto religioso ¿cómo no habría de haber influencia árabe en las composiciones paganas?

Así, la canción árabe-andaluza se propagó por el mundo latino-occidental en su forma de zéjel, sin el cantarcillo popular al final. Y bajo esa forma la vemos aparecer en cinco de los once poemas conservados de Guillaume de Poitiers, el primer trovador: tres versos monorrimos seguidos de uno o más versos de rima uniforme en todas las estrofas. Igualmente encontramos esta estructura zejelística en Gercamon y Marcabré, ambos pertenecientes a la época más antigua de los trovadores.

En la segunda mitad del siglo XII este tipo de estrofa cae en desuso entre los trovadores, conservándose únicamente "en

el canto popular, lo mismo en Francia que en Italia, en las dan--
zas populares, en las canciones sacras de los frailes francisca--
nos de los siglos XIII y XIV, en los cantos carnavalescos de Flo--
rencia en el siglo XV" (18).

Participan de este criterio sobre la relación entre la
lírica árabe y la románica los arabistas Julián Ribera, A. R. Nykl,
Abdalazia-al-Ahwani y E. García Gómez entre otros.

Es Nykl quien estableció una tabla de concordancias en--
tre ambas poesías y que recoge Feliciano de Casas en su tesis doc--
toral:

- "1.- La misma estructura estrófica, al menos en los primeros -
trovadores con rima aaab.
- 2.- Número similar de estrofas, de cinco a nueve.
- 3.- Semejanza entre el refrán del zéjel andaluz y la formada
por los trovadores.
- 4.- El mismo personaje típico del lauzengier.
- 5.- El empleo común del senhal.
- 6.- Los mismos lugares comunes sobre la dama, el poder de su
mirada, su desdén y reproches injustificados con sus con--
secuencias: dolor, insomnio e incluso muerte por amor.
- 7.- Empleo del confidente y mensajeros.
- 8.- Sumisión absoluta del amante a la dama.
- 9.- La invocación a la primavera: flores, pájaros cantores, -
aguas cristalinas, hojas y flores, etc. " (19).

Insiste igualmente en la importancia de la muwaschaha - "la forma estrófica de las muwaschahas importan mucho en todo estudio comparativo, pues es fundamentalmente análoga a la forma estrófica del zéjel, y, por tanto, análoga a la forma zejelesca que tiene muchas cantigas gallego-portuguesas y muchas glosas de villancicos españoles entre los siglos XIII y XVI, así como muchos rondeles franceses y danzas provenzales" (20).

También encuentra repetida la forma zejelesca en las glosas, tanto españolas como francesas o italianas: lo habitual en ellas es que la vuelta tenga un sólo verso, aunque la cabeza posea dos o más, como sucede en el zéjel.

El mismo autor se ratifica en su opinión en otra de sus obras titulada "Poesía árabe y poesía europea", en la que repite los conceptos que anteriormente hemos resumido: "La estrofa del zéjel tiene por núcleo tres versos monorrimos, forma empleada igualmente no sólo en la poesía medieval española, sino en la más antigua poesía provenzal. Y la teoría arábigo-andaluza sostenida por Julian Ribera, y últimamente muy ilustrada por A. R. Nykl. Cree que esta forma estrófica, así como algunos elementos de la ideología amorosa expresada en el zéjel árabe-andaluz, influyeron en los comienzos de la poesía provenzal, sobre todo en el primero de los trovadores conocidos, Guillermo IX, conde de Poitiers y duque de Aquitania" (21).

En la misma obra nos resume en qué consiste lo esencial

del zéjel, que para él es el hecho de la combinación en cada estrofa, seguido de otro verso de rima igual en todas las estrofas, como aparece en los primeros trovadores.

El autor llega a la conclusión, por las razones anteriores, de que el zéjel se propagó por Europa y que su primer imitador fue Guillermo de Poitiers.

Frente a Jeanroy, que opina que la ausencia de estribillo en las composiciones de Guillaume de Poitiers, Rudel, Marcabru, Peire Vidal, Cercamon, Peire Cardenal descalifica la tesis arabista, mantiene que: "lo esencial en la estrofa zejelesca no es el estribillo, pues otras muchas composiciones en varias literaturas lo tienen, sino aquel cuarto verso de vuelta con rima -- igual a través de todas las estrofas de la canción, vuelta que es carácter distintivo en las canciones de Guillermo IX y demás trovadores de la primera generación ya nombrados" (22).

Y aduce aún una razón más que justifica su opinión: se basa en el hecho frecuente de que el zéjel fuera simplemente recitado sin melodía que lo acompañase, en cuyo caso la tendencia a prescindir del estribillo era inevitable.

Por otra parte, se basa también en el hecho de que Guillermo IX versificó en una lengua aprendida, ya que él debía hablar el poitevino, una lengua que pertenecía a sus dominios meridionales, lo que le hace pensar que ya existía una escuela poéti-

ca perfectamente desarrollada y en la que habría influido notablemente la literatura andaluza, la cual venía siendo cultivada y renovada desde hacía más de dos siglos antes del nacimiento de la poesía provenzal.

Otra razón aportada en apoyo de su teoría, es la de tipo histórico: las relaciones entre las cortes señoriales francesas y españolas fueron íntimas, y los compromisos matrimoniales frecuentes. Las peregrinaciones a Santiago, tan frecuentes en la época (los mismos duques de Aquitania tenían, por ejemplo, especial devoción hacia dicho santo) venían a incidir aún más estos intercambios culturales.

Enumera M. Pidal algunas coincidencias existentes entre los compositores y las composiciones, tanto árabes como provenzales, entre las que destaca el hecho del bilingüismo que poseían los poetas de uno y otro origen.

En cuanto a las coincidencias formales, véase más arriba la clasificación recogida de la tesis doctoral de Feliciano de Casas.

Pero la influencia no resulta unilateral para M. Pidal, quien afirma "Es evidente que el sistema árabe y el románico dependen uno del otro, y como no es aceptable que en los siglos X y XI la inculta poesía románica poseyese las seis formas del trístico ya perfectamente desarrolladas, para que fuesen copiadas por

Mocáddam de Cabra y por sus continuadores, necesario es reconocer que esas complicadas formas fueron trabajadas por poetas árabes.- Esta conclusión se impone además por que tenemos noticia precisa, recogida por Aben Bassan en 1.109, de que una de esas seis variedades, común en toda Romania, la de dotar de una rima interna los hemistiquios de las tres mudanzas, fue inventada por Ubada ben Ma al-Sama, muerto en Málaga el año 1.025" (23).

El mismo autor matiza su tesis al hablarnos de la importancia de la influencia ejercida por la poesía árabe en la provenzal, con lo que no quiere afirmar que la lírica provenzal naciese de la árabe.

¿Qué opinan los distintos críticos franceses con respecto a esta teoría arabizante?

J. L. Lecerle admite dicha influencia: "Les souvenirs plus vivaces de l'Antiquité classique, les contacts plus fréquents avec les Arabes, surtout d'Espagne, dont la civilisation est la plus raffinée à cette époque, expliquent l'avance des pays du Midi" (24).

Igualmente sucede con Pierre le Gentil: "les poètes arabes d'Andalousie citaient volontiers dans leurs oeuvres des fragments pour élaborer les formes nouvelles du muwaschaha et de son dérivé le zadjal, dont, à première vue, les structures strophiques et les mécanismes se retrouvent, soit dans certaines chan-

sons de Guillaume IX, soit surtout dans le villancico hispanique et le virolai français (AA/bbba/AA). Par ailleurs, fidèles à la -- double tendance, sensuelle et mystique, du lyrisme oriental, ces poètes développent des thèmes parfois très voisins de ceux que -- les Provençaux cultivèrent avec les plus de constance" (25).

Gustave Cohen se nos presenta más patriota y hablando de la poesía cortés nos dice: "Y aunque la simiente viniera de la Andalucía mozárabe, se trata de una planta de Francia, cuya savia -- brota del suelo francés" (26), aunque no deja de reconocer que algunos temas se deben a la creación de los árabes, notoriamente el del amante sometido a la dama, aunque a los franceses correspon-- de el hecho de haberlo prestigiado en sus más altas cotas.

Cohen se muestra, a pesar de todo, defensor junto con Nykl y M. Pidal, de esta teoría, y se basa, como éstos, no sólo -- en las razones históricas, sino en la difusión de la técnica del zéjel hasta en la poesía lírica del Norte de Francia, por él mismo comprobada.

Anteriormente a estos autores, P. Belperron alude a esta teoría, pero sin negarla ni afirmarla, sin tomar partido, o en todo caso, negando tímidamente dicha posibilidad: "Les troubado--urs, nous le répétons, ont pu glaner quelques accessoires de -- l'amour courtois dans la poésie amoureuse arabe du XI^e s. Il n'y " a aucune impossibilité absolue, pas plus qu'il n'y a de probabili--té. Le débat sur ce point secondaire peut rester ouvert. D'autre

part les philosophes arabes du X^e s. ont connu un amour idéali--
sé, qui s'apparente par certains côtés à l'amour courtois. Là --
aussi, les troubadours auraient pu puiser certaines notions incon-
nues du monde occidental, mais cette fois nous sommes forcés de --
conclure à une quasi-impossibilité" (27).

Y hace Belperron varias observaciones sobre algunas di-
ferencias existentes entre ambas poesías:

- 1.- Los poetas árabes, sobre todo Ibn Guzman, desconoce el --
concepto de la joy, concepto que los sucesores de Guiller-
mo de Poitiers definirán con más precisión que éste.
- 2.- Cuando nace la poesía cortés, la poesía amorosa andaluza
deriva a una línea completamente opuesta.
- 3.- Para el árabe es la religión quien obliga a la castidad,--
mientras que este concepto no entraba en la mente del se-
ñor feudal francés, quien la considera propio del estamen-
to clerical.
- 4.- Aun siendo la sumisión la misma entre los poetas árabes y
los trovadores, el móvil es bien diferente: el árabe pre-
tende perfeccionar el amor, el trovador, perfeccionarse --
a sí mismo.

En cuanto al origen de la rima, se muestra más contun--
dente, negando todo origen árabe, inclinándose antes bien a atri-
buirlo a una posible poesía "plebe~~ya~~a", cuya existencia se conoce
a pesar de no conservarse ningún texto.

De la tabla de coincidencias entre la poesía árabe y la cortés realizada por Nykl, y que ya hemos transcrito anteriormente, dice lo siguiente: "Les similitudes signalées dans cette liste existent d'une façon indiscutable entre la poésie hispano-mauresque et la poésie destroubadours, sauf toutefois en ce qui concerne les deux premières, dont, en dépit de l'autorité de A. R. - Nykl, nous sommes bien obligés de discuter la réalité" (28).

Y acusa a los arabizantes de fragilidad en sus argumentos. Hernando del Castillo afirma: "El origen de la metafísica -- amorosa provenzal (...) no es fácil de precisar, de hecho, las -- teorías sobre el mismo son casi tantas como eruditos lo han tratado; en otras palabras, el problema sigue sin resolverse" (29).

Moshé Lazar acepta la teoría arabizante hasta cierto -- punto, basándose en que el rechazo puro y simple de ésta es imposible.

P. Dronke afirma que la metafísica del amor cortés carece de originalidad, ya que es común a la literatura de todos -- los pueblos, tesis que para Hernando del Castillo resulta insostenible.

El mismo H. del Castillo critica la tesis de C. S. Lewis, quien rechaza cualquier origen de esta poesía a la que atribuye un nacimiento espontáneo, aislado de toda realidad anterior.

Martín de Riquer prefiere pensar en una poesía eclesiástica latina y en determinada realidad social (feudalismo religioso, etc.), como posible origen de la lírica trovadoresca, antes que en una influencia árabe, aunque no niega que los trovadores pudieran entablar conocimiento de dicha poesía hispano-árabe, lo cual para él no supone una influencia clara: "Son muchos los trovadores que tomaron parte en las Cruzadas... Ello, sin duda estrechó el trato entre trovadores de muy distinta categoría social, también sirvió para que se relacionaran con *trouvères* franceses y *Minnesänger* alemanes que tomaron parte en las cruzadas. Se ha supuesto además, que estos virajes de nuestros poetas a las proximidades de la España musulmana y a Oriente les pudieron poner en -- contacto con la poesía árabe, de la que algunos ven ciertos influjos en la lírica trovadoresca". (30).

Esta teoría nos parece la más improbable, ya que todo -- hombre es el resumen de sus épocas anteriores.

Resulta indudable que sobre una poesía que alcanzó tan altos niveles se han debido combinar distintas influencias de distintas civilizaciones, todas ellas de un alto nivel cultural y -- estas influencias, combinadas a su vez con un hombre, el del Midi francés, que poseía una gran tradición cultural clásica, dieron -- como resultado lo que hoy conocemos por *fin'amors*, y cuya temática se ha perpetuado en los siglos posteriores en distintos géneros literarios (prosa, poesía ...).

285.

NOTAS DEL CAPITULO VIII.

- 1.- Lagarde et Michard. Moyen Age. Ed. Bordas, 1.964; pág. 181.
- 2.- Pierre Le Gentil: La littérature française du Moyen-Age. -- Ed. A. Colin. Col. V 2. París, 1.965; pág.
- 3.- J. Anglade: Les troubadours de Toulouse. Ed. Didier. París, 1.928; pág. 5.
- 4.- M. de Riquer. Los trovadores. Barcelona, 1.975. Ed. Planeta; pág. 73.
- 5.- J. L. Lecercle: L'amour de l'idéal au réel. Ed. Bordas. Col. Univers des lettres. París, 1.971; Pág. 18.
- 6.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 72.
- 7.- P. Belperron. Op. cit.; pág. 54.
- 8.- Gaston Paris: La poésie du Moyen-Age. Leçons et lectures. - Hachette. París, 1.913; págs. 189-190.
- 9.- Philippe Ménard. Op. cit.; pág. 196.
- 10.- G. Paris. Op. cit.; pág. 201.
- 11.- G. Paris. Op. cit.; pág. 196.
- 12.- G. Paris. Op. cit.; pág. 199.
- 13.- G. Paris. Op. cit.; pág. 192.
- 14.- Menéndez Pidal: "España, eslabón entre la Cristianidad y el - Islam". Ed. Espasa-Calpe. Col. Austral. Madrid, 1.968, pág 10.
- 15.- M. Pidal. Op. cit.; pág. 62.
- 16.-
- 17.- M. Pidal. Op. cit.; pág. 65.
- 18.- M. Pidal. Op. cit.; pág. 14.
- 19.- Feliciano de Casas Fernández: "Fin'amor y herejía cátara en la poesía trovadoresca". Ed. Complutense. Madrid, 1.980; -- págs. 170-171.
- 20.- M. Pidal. Op. cit.; pág. 87.
- 21.- M. Pidal: "Poesía árabe y poesía europea". Ed. Espasa-Calpe.- Col. Austral, Madrid, 1.973; pág. 15.
- 22.- M. Pidal: Op. cit.; pág. 29.

23. M. Pidal: España eslabón... Op. cit.; pág. 139.
- 24.- J. L. Lecercle. Op. cit.; pág. 26.
- 25.- Pierre le Gentil: "La littérature française du Moyen Age. Ed. Colin. Col. V 2. París, 1.965; pág. 68.
- 26.- G. Cohen: "La vida literaria en la Edad Media". Fondo de cultura económica. Madrid, 1.977; pág. 55.
- 27.- P. Belperron: La joie d'amour. El. Plon, París, 1.948; pág.-100.
- 28.- P. Belperron. Op. cit.; pág. 63.
- 29.- M. del Castillo: Cancionero General. Introducción. E. Anaya. Salamanca, 1.971; pág. 8.
- 30.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 22.

IX. LA MUJER EN LOS DIFERENTES TROVADORES.

Entramos a considerar a continuación el aspecto más importante de esta tesis y que consiste en averiguar si la mujer ha constituido para ellos algo más que un objeto de deseo, y de qué medios estilísticos se han valido para dárnoslo a entender, basándonos en la afirmación de J. Anglade, sobre la igualdad de estilo entre los distintos trovadores. El mismo rectifica su creencia en esta igualdad, considerando tal afirmación injusta, matizando posteriormente: "Sans doute, la théorie de l'amour courtois est toute formée de très bonne heure: elle est assez simple en somme et se ramène à quelques points essentiels, qui se laissent facilement isoler. Les troubadours s'éloignent peu de cette théorie, -- qui n'a que légèrement évolué dans les cours du XII^e siècles. Cependant la fantaisie individuelle de certains d'entre eux y apporté sinon quelque changement important dans le fond., du moins -- quelque modification dans la forme. Souvent même la personnalité du poète transparait dans son oeuvre..." (1). Y es esto lo que hace que en los distintos poemas en que podrías esperar una imitación más o menos aproximada de otro autor, veamos aparecer arranques de sinceridad.

GUILLAUME IX, CONDE DE POITIERS.

Es el primero, en cuanto a la fecha, de los trovadores. El primer detalle que nos llama la atención en él es el hecho de que, debiendo ser su lengua materna el "poitevin", escribe sin embargo en provenzal, lo que nos testimonia el hecho de que esta lengua poseía ya en aquellos años (1.100 al 1.127), rango de lengua literaria, fundamentalmente lírica.

En este trovador, serán objeto de nuestro estudio tanto los poemas en los que hace alarde de un vocabulario bastante grosero hablando de la mujer, en los que se muestra licencioso e incluso obsceno, como sus canciones típicamente corteses, en las -- que la corrección es casi sorprendente si tenemos en cuenta las -- anteriores. Pero en cualquier caso, Guillaume de Poitiers espera siempre la consecuencia última del amor, el fach.

Como dice P. Belperron: "Guillaume ne peut concevoir un amour qui n'aboutirait pas à sa conclusion normale. Nous sommes -- encore bien loin, à plus d'un siècle, du moment où la joie d'amour prônera la chasteté" (2).

Pero estudiemos todos sus aspectos directamente sobre -- su obra. En primer lugar comentaremos sus poesías corteses, pero únicamente los párrafos en que se hace alusión a la mujer. Y este mismo tratamiento es el que iremos dando a todos los autores.

Comentaremos en primer lugar "Farai un vers de dreit -- nien".

GUILHEM DE PEITIEU

I Farai un vers de dreit nien:

non er de mi ni d'autra gen

non er d'amor ni de joven

ni de ren au

qu'enans fo trobatz en durmen
sus un chivau

II No sai en qual hora.m fui natz
no soi alegres ni iratz
no soi estranhs ni soi privatx,
ni no.n puesc au,
qu'enaissi fui de nueitz fadatx

III No sai cora.m sui endormitz
ni cora.m veill, s'om no m'o ditz;
per pauc no m'es lo cor partitz
d'un dol corau;
e no m'o pretz una fromitz,
per Saint Marsaul

IV Malautz soi e crei mi morir;
e re no sai mai quan n'aug dir.
Metge querrai al mieu albir,
e no.m sai tau;
bos metges er, si.m pot guerir,
mor non, si amau.

V Amigu'ai ieu, non sai qui s'es:
c'anc no la vi, si m'aiut fes;
ni.m fes que.m plassa ni que.m pes,
ni no m'en cau:
c'an non ac norman ni franses
dins mon ostau

VI Anc no la vi et am la fort;
anc no n'aic dreit ni no.m fes tort;
quan no la vei, be m'en deport;
no.prez un jau:
qu'ie.n sai gensor e belazor,
e que mais vau

VII No sa lo luec ves on s'esta,
si es en pueg ho es en pla;
non aus dire lo tort que m'a,
abans m'en cau;
e peza.m be quar sai rema,
per aitan vau

VIII Fait ai lo vers, no sai de cui;
e trametrai lo a celui
que l.om trametra per autrui
enves Peitau,
que.m tramezes del sieu estui
la contraclau.

I. Haré un verso sobre absolutamente nada: no será sobre mi ni sobre otra gente, no será de amor ni de juventud, ni de nada más, sino que fue trovado durmiendo sobre un caballo.

II. No sé en qué hora nací, no estoy alegre ni triste, no soy arisco ni soy sociable, ni puedo ser de otro modo, porque así fui hechizado de noche sobre una alta montaña.

III. No sé cuando estoy dormido ni cuando velo, si no me lo dicen; por poco se me quiebra el corazón por un cordial dolor; y -- ello no me importa una hormiga, por San Marcial.

IV. Estoy enfermo y temo morirme; y sólo sé lo que oigo decir. Buscaré médico a mi capricho, y no sé de ninguno así; será buen -- médico si puede curarme, pero no (lo será) si empeoro.

V. Tengo amiga, no se quién es: pues nunca la vi, a fe mía, ni hizo (nada) que me pluguiera o que me pesara, y no me importa: -- porque nunca hubo normando ni francés dentro de mi casa.

VI. Nunca la vi y la amo mucho; nunca tuve de ella favor ni me hizo ofensa; cuando no la veo me lo tomo en broma: no me importa un gallo. Porque se de una más gentil y más hermosa y que más vale.

VII. No sé si el lugar hacia donde vive está en la montaña o -- está en el llano; no oso decir lo injusta que es conmigo, antes -- bien me callo, y pésame mucho que ella se quede aquí, y por esto me voy.

VIII. He hecho el verso, no sé sobre quién; y lo enviaré a -- aquel que, por medio de otro, lo enviará de mi parte hacia Pei- -- tieu, (para) que me envíe la contrallave de su estuche. (3).

Las estrofas que nos interesan en este poema son las -- que van desde la IV a la VIII, en que habla expresamente de su -- "amiga".

Este es el primer término que llama nuestra atención, -- porque con él el autor nos demuestra que está a medio camino entre un escepticismo amoroso, que vendrá corroborado posteriormente por el verso en que dice "no'm prez un jau" (estrofa VI), y -- la devoción a la dama, la domina, generalizada posteriormente.

Este mismo escepticismo representa para nosotros un eco de sus poemas en que trata a la mujer despectivamente y con los -- que probablemente regocijara a sus soldados en sus campañas militares.

Tal vez este poema no es más que el alarde de facilidad para la versificación que poseía tan noble señor, que probablemente constituía una excepción entre los de su clase por su nivel -- cultural, y a la que alude en su frase "fo trobatz en durmen".

También queremos reconocer cierto escepticismo en la estrofa V, en que se nos dice que no le importaría gran cosa lo que la dama hiciera. Algunos han querido ver en estas vacilaciones -- un signo de primitivismo. Es cierto que la escuela cortés está en período de formación y aún no ha fijado sus estrictas normas cuando este poema fue compuesto; pero nosotros insistimos en el hecho de que el conde se encuentra a caballo entre sus dos tipos de -- poesías.

Sin embargo, en la estrofa VI ya aparece uno de los -- "leit motif" de la cortesía: el amor de lejos, a la vez que una --

constatación de la costumbre arraigada entre la nobleza de enamorarse de una dama por simples referencias.

Pero insistimos en el hecho, porque el poeta insiste, - de que su dependencia de ese amor no existe, no es en absoluto vital para él como lo será para los trovadores que le siguen. La mujer es algo que se puede sustituir fácilmente en su corazón: "qu'ieu'n sai gensor e belazor, e que mais vau".

Este es otro rasgo que luego será olvidado: la mujer de ser escogida y estar a merced del hombre, pasa, si no a escoger, - sí a decidir por quién desea ser escogida.

En las dos últimas estrofas se insiste sobre los enigmas y las contradicciones, que nos dan la muestra de la independencia de carácter de que Guillermo de Poitiers ha hecho gala en todo este poema de transición, fresco e ingenuo, aunque no carece de cierta elaboración en su estructura, que se nos antoja ágil.

La siguiente composición "Ab la dolchor del temps novel", y que transcribimos a continuación, ya posee caracteres cogteses más acusados:

Ab la dolchor del temps novel.

I Ab la dolchor del temps novel

foillo li bosc, e li aucei
Chanton, chascus en lor lati,
segon lo vers del novel chan:
adonc esta ben c'om s'aisi
d'acho dont hom a plus talan

II De lai don plus m'es bon e bel
no vei messenger ni sagel,
per que mos cors non dorm ni ri
ni no m'aus traire adenan,
tro qu'eu sacha ben de la fi,
s'el'es aissi com eu deman.

III La nostr'amor va enaissi
com la branca de l'albespi,
qu'etsa sobre l'arbr'en creman,
la nuoit, ab la ploie'ez al gel,
tro l'endeman, que.l sols s'espan
per la fueilla vert el ramel.

IV Enquer me menbra d'un mati
que nos fezem de guerra fi
e que.m donet un don tan gran:
sa drudari'e son anel.
Enquer me lais Dieus viure tan
qu'aia mas mans soz son manteli.

V Qu'eu non ai soing d'estraing lati
que.m parta de mon Bon Vez

qu'eu sai de paraulas com van,
ab un breu sermon que s'espel:
que tal se van d'amor gaban,
nos n'avem la pessa e.l coutel.

I. Con la dulzura del tiempo nuevo los bosques se llenan de ho
jas y los pájaros cantan, cada uno en su latín, según el verso --
del nuevo canto. Entonces conviene que cada cual se provea de - -
aquello que más anhela.

II. No veo (llegar) mensajero ni misiva del lugar que conside-
ro más bueno y más bello, por lo que mi corazón no duerme ni rie,
y no me atrevo a seguir adelante hasta que sepa bien si el resul-
tado será tal como lo quiero.

III. A nuestro amor le ocurre como a la rama del blancoespino,
que por la noche está en el árbol temblando, por la lluvia y por
el hielo, hasta que al día siguiente el sol se extiende por las -
hojas verdes en el ramaje.

IV. AUn me acuerdo de una mañana en que dimos fin a la guerra,
y que me otorgó una gran dádiva: su amor y su anillo. ¡Ojalá Dios
me deje vivir hasta que ponga las manos bajo su manto.

V. No me preocupa que extraño latín me separe de mi Buen Veci-
no, porque se el alcance que tienen las palabras que se difunden
en un breve discurso. Vayan otros envaneciéndose de su amor: noso
tros tenemos la pieza y el cuchillo. (4). "

El poeta ya ha superado su etapa escéptica. Vamos caminando paso a paso a la consolidación de los caracteres del amor - cortés. Aquí por ejemplo, ya aparece la alusión a la primavera, a la época en que veremos florecer el amor de todos los poetas incluidos bajo esta rúbrica.

Pero las estrofas que nos interesan en este caso son la IV y V. En la IV encontramos la alusión clara a que él pretende - llegar, si no a los últimos términos en su relación amorosa, por lo menos a obtener determinados goces sensuales: "qu'aia mas mansoz son mantel". Pero el amor queda en el de Poitiers reducido a eso, a lo sensual; no hallamos ni una sola alusión a las cualidades de la dama.

Desde otro punto de vista, se nota un progreso, como decíamos antes, en cuanto al afianzamiento de la cortesía: el poeta ya ha obtenido prendas de amor: "son and", signo de felicidad.

Y lo mismo sucede en la estrofa V, en la que aparece -- por primera vez el senhal, "Bon Vezi", Y la ratificación de su satisfacción como enamorado con el simple hecho de poseer el amor - físico de su dama: "nos n'avem la pessa e'l coutel", literalmente "nosotros tenemos la pieza y el cuchillo" y que Martín de Riquer interpreta como "tener todo lo necesario para ser feliz" (5).

Pos vezem de novel florir.

I Pos vezem de novel florir
pratz e vergiers reverdezir,
rius e fontanas esclarzir,
auras e vens,
ben deu chascus lo joi jauzir
don es jauzens.

II D'amor no dei dire mas be
Quar no.n ai ni petit ni re?
Quar ben leu plus no m'en covei
Pero leumens
Dona gran joi qui be.n mante
los aizimens.

III A totz jorns m'es pres enaisi
c'anc d'aquo c'amiei no.m jauzi,
ni o farai, ni anc non o fi;
c'az essiens
fauc maintas res que.l cor me di:
"Tot es niens"

IV Per tal n'ai meins de bon saber
quar vueill so que non puesc aver.
E si.l reprovers me ditz ver:
"Certanamens
a bon coratge bon poder,
qui.s ben sufrens"

V Ja no sera nuils hom ben fis
contr'amor, si non l'es aclis,
et als estranhs et als vezis
non es consens,
et a totz sels d'aicels aizis
obediens.

VI Obediensa deu portar
a maintas gens qui vol amar;
e cove li que sapcha far
faitz avinens
e que.s gart en cort de parlar
vilanaments

VII Del vers vos dic que mais ne vau
qui be l'enten e n'a plus lau:
que.ls motz son faitz tug per egau
comunalmens,
e.l son, et ieu meteus m'en lau, ...
bo.s e valens.

VIII A Narbona, mas ieu no.i vau,
sia.l prezens
mos vers, e vueil que d'aquest lau
me sia guirens

IX Mon Esteve, mas ieu no.i vau,
sia.l prezens
mos vers, e vueill que d'aquest lau
me sia guirens

I. Pues vemos florecer de nuevo los prados, reverdecer los vergeles y aclararse los ríos y las fuentes, auras y vientos, bien - debe cada uno gozar del gozo del que está gozoso.

II. Sobre el amor sólo debo decir bien. ¿Por qué no tengo ni - poco ni nada?. Tal vez porque no me conviene tener más. Pero fá--cilmente da gran gozo a quien bien cumple los preceptos.

III. Siempre me ha ocurrido así: nunca gocé de lo que amé, ni lo haré ni nunca li hice; pues a sabiendas hago muchas cosas que el corazón me dice: "Todo es nada".

IV. Por esta razón tengo menos placer: porque quiero lo que no puedo conseguir. Y si no me engaña el proverbio: "Con certeza el buen ánimo tiene buen poder, si se soporta bien".

V. Nadie será totalmente leal respecto al amor, si no se le somete, y si no es complaciente con los extraños y con los vecinos, y si no es obediente a todos los de aquellas moradas.

VI. El que quiere amar debe profesar obediencia a mucha gente, y le conviene saber hacer acciones amables y guardarse de hablar pueblerinamente en corte.

VII. Respecto a (este) verso os digo que aquel que bien lo en--tiende más vale y merece mucho elogio, porque todas las palabras están hechas exactamente por igual, y la melodía, de la que yo -- mismo me envanezco, es buena y valiosa.

VIII. Aunque yo no voy allí, séale ofrecido mi verso a (la ciudad de) Narbona, y quiero que me sea garante de este elogio.

IX. Aunque yo no voy allí, séale ofrecido mi verso a Mi Este--ve, y quiero que me sea garante de este elogio (6).

En este poema podemos observar rasgos típicos del amor cortés, así como el reconocimiento explícito de la existencia de unas leyes amorosas y la ausencia de deseo del autor de someterse a ellos. En este aspecto Guillermo de Poitiers se muestra hombre del Renacimiento, con varios siglos de anticipación, al definir--se claramente por el "carpe diem".

Veamos cómo aparecen estos matices en los distintos versos.

En la estrofa II confiesa no tener más goce por no pretenderlo, en un alarde de vanidad en que nos indica que, para él, hubiera sido fácil en cualquier momento:

"Quar no. ai ni petit ni re?
Quar ben leu plus no.m cove"

Y a continuación, la contestación de que hablamos anteriormente de la circulación en sociedad de unas normas preestablecidas:

"Pero leumens
dona gran joi qui be.n mante
los aizimens".

En la estrofa III, declara, en términos actuales, un --

pasotismo grande. Es el escepticismo que encontrábamos en "Farai un vers de dret nien". Se trata del convencimiento de un hombre - que se sabe superior a la generalidad, que no se deja influir ni embarcar por modas sociales, que tal pudo ser la cortesía; convencimiento tal vez de que las cosas de este mundo son pasajeras, no estables, y así el verso "Tos es niens" entronca directamente con su postura vital de aprovechar el momento presente.

El poeta es un insatisfecho, como consecuencia de lo - que acabamos de decir, en todos los aspectos: siempre pretende -- más. Es un luchador nato, que quema etapas constantemente, que -- una vez alcanzada una meta se propone otra inmediatamente: "per - tal n'ai meins de bon saber quar vueill so que non puesc aver" -- (estrofa IV).

La estrofa V es una alusión clarísima a las normas amorosas de moda, y reconoce al mismo tiempo, contradiciéndose, que nadie puede ser feliz si no se somete totalmente a ellas. Tanto - en esta estrofa como en la siguiente establece un resumen de estos preceptos basándolos principalmente en la obediencia y en la buena educación.

En la estrofa VII vuelve a aparecer el hombre seguro de su capacidad intelectual, al menos en sus conocimientos de la versificación, y que no duda en publicarla.

Farai chansoneta nueva.

I Farai chansoneta nueva

ans que vent ni gel ni plueva:
ma dona m'assai'e e.m prueva,
quossi de qual guiza l'am.
E ja, per plag que m'en mueva
no.m solverai de son liam.

II Qu'ans mi rent a lieis e.m liure,

qu'en sa carta.m pot escriure.
E no m'en tengutz per iure
s'ieu ma bona dompna am;
quar senes lieis non puesc viure
tant ai pres de s'amor gran fam.

III Que plus ez blanca qu'evori,

per qu'ieu outra non azori.
Si.m breu no.n ai aiutori,
cun ma bona dompna m'am,
morrai, pel cap Sanh Gregori,
si no.m baiz'en cambr'o sutz ram.

IV Qual pro i aures, dompna conja,

si vostr'amors mi desloja?
Par que.un vulhatz metre monjai
E sapchatz, quar tan vos am,
tem que la dolors me ponja,
si no.m faitz dreg dels torts q'ie.us clam.

V Qual pro i aures, s'ieu m'enclostre
e no.m retenez per vostre?
Totz lo jois del mon es nostre,
dompna, s'andui nos amam.
Lai al mieu amic Daurostre
dic e man que chan e no bram

VI Per aquesta fri e tremble,
quar de tam bon'amor l'am,
qu'anc no cug qu'en nasques semble
en semblan del gran linh N'Adam.

I. Haré cancioncita nueva, antes de que sople el viento, de --
que hiele o de que llueva. Mi señora me tantea y me prueba para -
(saber) de qué guisa la amo; pero, por litigios que me interponga,
no me soltaré de su atadura.

II. Porque al contrario: me doy a ella y me entrego, (de tal -
modo) que me puede inscribir en el padrón (de sus siervos). Y no
me tengais por ebrio si amo a mi buena señora, pues sin ella no -
puedo vivir: tal es el hambre de su amor que se ha apoderado de -
mi.

III. Pues es más blanca que el marfil; por lo que no adoro a -
otra. Si en breve no consigo el auxilio del amor de mi buena seño
ra, moriré por la cabeza de San Gregorio, a menos que me bese en
cámara o bajo follaje.

IV. ¿Qué provecho obtendreis, graciosa señora, si vuestro amor

me aleja? Parece que os querais meter monja. Sabed que os amo tan to que temo que el dolor me hiera, si no me reparais las injusticias de que os acuso.

V. ¿Qué provecho obtendreis si me enclaustro y no me reteneis por vuestro?. Todo el gozo del mundo es nuestro, señora, si los dos nos amamos. Le digo y le mando, allí, a mi amigo Daurostre, -- que cante y no ahülle.

VI. Por ésta tirito y tiemblo, porque la quiero con tan buen amor que creo que nunca, en el gran linaje de Adán, nació otra -- semejante en semblante a ella. (7).

Si las poesías anteriormente comentadas del conde de -- Poitiers se nos muestran incompletas desde el punto de vista de la teoría cortés, la que ahora estudiamos aparece totalmente incluida en este término y, es más, nos atreveríamos a decir que va a -- ser la que va a marcar la tónica a los trovadores posteriores en cuanto a resumen de este código.

Veamos por qué; Ya en la primera estrofa, la alusión -- al tiempo en que se escribe, al buen tiempo. Y en esa misma estrofa, aparece confirmado el hecho de que el trovador se encuentra -- en la etapa de pregador, en la que hace méritos para conseguir -- el amor de la dama soportando toda clase de pruebas a que ésta -- quiera someterle: "m'assai' e.m prueba".

Y ya también en esta estrofa aparece la transposición --

del lenguaje feudal utilizándolo para el lenguaje del amor, indicándonos hasta qué punto el poeta se siente sometido, voluntariamente, eso sí:

En primer lugar, ya aparece utilizado, para hablar de la dama, el término "dona", procedente del domina latino, la dueña y señora. Y la voluntariedad del sometimiento, nos la da el último verso: "no.m solverai de son liam".

El poeta ha entrado en un círculo del que ni puede ni quiere escapar. Este sometimiento de la voluntad es tan enorme como podría serlo el de un vasallo a su señor. Y éstas son las palabras que nos lo dan a entender, ya en la segunda estrofa, en una también clarísima alusión a las costumbres feudales:

"Qu'ans mi rent a lieis e.m liure
qu'en sa carta.m pot escriure"

Su sumisión corre pareja, como decíamos anteriormente, con la de un vasallo cualquiera, ya que la dama la puede inscribir en el padrón de sus siervos, siguiendo la traducción de M. de Riquer.

Y posteriormente, dentro de la misma estrofa II, ya pasa a comentarnos la gran pasión que le invade, razón de esta sumisión:

"quar senes lieis non puec viure,
tant al pres de s'amor gran fam"

pasión que viene suscitada por un amor físico y no espiritual -- (estrofa III): es la belleza, la blancura de su tez, la que lo ha despertado: "Que plus ez blanca qu'evori".

Es un deseo que se muestra imperioso y que podía provocar la muerte por amor (otro tema típicamente cortés):

"Si.m breu non.n ai aiutori,
cum ma bona dompua m'am,
morrai, pel cap Sanh Gregori".

Las restantes estrofas contienen una serie de consideraciones y reproches hechas a la dama sobre el beneficio que le reporta su actitud negativa.

Belperron encuentra en el amor expresado por este trovador una pose literaria más que un amor real, aunque le concede -- cierta sinceridad, y concluye "Ce qu'elle (la obra poética de G.-de Poitiers) peut contenir d'expression sincère est déjà soumis à une recherche dans le fond et la forme qui constitue l'enrichissement propre des troubadours" (8).

Pero si por un lado veíamos afirmados los cimientos de la poesía cortés, por otro, podemos observar que la mujer sólo es pobremente aludida en cuanto a sus cualidades tanto físicas como morales, hecho que no sucederá en los trovadores posteriores. Es este otro aspecto que nos demuestra el estado de evolución de la poesía del conde de Poitiers, su relativo arcaísmo.

Companho, farai un vers qu'er convinen

- I Companho, farai un vers qu'er convinen,
et aura.i mais de foudatz no.i a de sen,
et er totz mesclatz d'amor e de joi e de joven.
- II E tenhatz lo per vilan, qui no l'enten,
qu'ins en son cor voluntiers res non l'apren:
greu partir si fai d'amor qui la tro'a son talen.
- III Dos cavals ai a ma sselha, ben e gen;
bon son ez ardit per armas e valen;
mas no.ls puesc tener amdos, que l'uns l'autre no consen.
- IV Si.ls pogues adomesgar a mon talen
ja no volgr'aillors mudar mon garnimen,
que meills ior'encavalguatz de nuill hom en mon viven.
- V La uns fo dels montanhiers lo plus corren,
mas aitan fer'estranezh'ha longuamen
ez es tan fers e salvatges, que del ballar si defen.
- VI L'autre fo noiritz sa jos, pres Cofolen;
ez anc no.n vis belazor, mon essien:
aquest non er ja cambiatz, ni per aur ni per argen.
- VII Qu'ie.l donei a mon senhor poilli paisen,
pero si.m retinc ieu tan de convinen
que, s'il lo tenia un an, ieu lo tengues mais de cen.

VIII Cavalier, datz mi conseil d'un pensamen:

anc mais no fui eissarratz de cauzimen:

re no sai ab cal me tenha, de N'Agnes o de N'Arsen.

IX De Gimel ai lo castel e.l mandamen

e per Niol fau ergueill a tota gen:

c'ambedui me son jurat e plevit per sacrament.

I. Compañeros, haré un verso que será adecuado: habrá en él --
más necesidad que juicio, y estará mezclado de amor, de alegría y --
de juventud.

II. Y considerad rústico a quien no lo entiende o gustosamente
no se lo aprende de memoria. Duro le es separarse del amor a aquel
que lo encuentra a su agrado.

III. Tengo dos caballos apropiados a mi silla: son buenos, es-
forzados para las armas y valiosos, pero no puedo tenerlos a am--
bos porque el uno no tolera al otro.

IV. Si consiguiese domarlos a mi gusto, no quisiera emplear en
otros mi guarnición, pues iría mejor montado que nadie toda mi vi
da.

V. El uno fue el más corredor de los montaraces; pero desde ha
ce tiempo se ha apoderado de él tan fiera esquivez, y es tan dís-
colo y tan salvaje, que no se deja almohazar.

VI. El otro fue criado allá abajo, cerca de Cofolen, y según --
mi parecer nunca visteis otro más hermoso. Este nunca será cambia

do, ni por oro ni por plata.

VII. Porque yo lo entregué a su amo (cuando aún era) pollino - que pacía, pero me reservé para mí suficientes derechos para que, si él lo tenía un año, yo lo tuviese más de ciento.

VIII. Caballeros, dadme consejo en mis cuitas, pues nunca estuve perplejo en la elección. No sé por cuál decidirme, si por Ag--nés o por Arsén.

IX. Tengo el castillo y el dominio de Gimel, y a causa de Niol me enorgullezco ante todo el mundo, pues ambos me han rendido homenaje y pleitesía con juramento. (9).

El poema "Compaho, farai un vers qu'er convinen" queda incluido en un conjunto de composiciones que no entran en la clasificación de cortesés, pero que son altamente ilustrativos de la consideración que la mujer merece para su compositor. En ellos, - la grosería y la trivialidad no están ausentes y el eco de la poesía popular es claro, así como la desenvoltura propia de los fabliaux. La mujer nos aparece claramente como un "objeto de deseo" como un ser inferior, "la bête à plaisir, l'éternelle trompeuse, - dont on peut user sans ménagement pour faire rire l'auditoire" (10).

En primer lugar, la comparación que hace de sus dos - - amantes simultáneas con dos caballos ("Dos cavals aí a ma selha") es evidentemente despreciativa de la condición humana de la mujer, una mujer a la que, hasta hacía relativamente poco, no se le había concedido la posesión de un alma.

Los símiles con el vocabulario de la hípica continúa, y así ambas mujeres, los caballos "bon son ez ardit per armas e valen" (estrofa III); también aparecen en la estrofa IV, los términos "adomesgar" y "encavalquatz", este último en una neta alusión al acto sexual, alusión que continúa en la estrofa V, sobre todo con las palabras "del Bailar si defen".

Ya en la estrofa VII aparece otro símil, "poillin", así como la evidencia de su actitud hacia la mujer, objeto con el que se puede comerciar:

"pero si.m retinc ieu tan de convinen
que, s'il lo tenia un an, ieu lo tenques mas de cen".

actitud por otra parte derivada, nos parece, de su condición de señor feudal.

Farai un vers, pos mi sonelh.

I Farai un vers, pos mi sonelh
e.m vauc e m'estauc al solelh;
donnas i a de mal conseilh,
e sai dir cals:
cellas c'amor de chevaler
tornon a mals.

II Donna non fai pechat mortau
que ama chevaler leau;

mas s'ama monge o clergau
non a raizo:
per dreg la deuria hom cremar
ab un tezo.

III En Alvernhe, part Lemozi,
m'en aniei tots sols a tapi:
trobei la moiller d'En Guari
e d'En Bernart;
saluderon mi sinplamentz,
per Saint Launart.

IV La una.m diz en son lati:
"O, Deus vos salf, don pelerii
Mout mi senblatz de bel aizi,
mon escient;
mas trop vezem anar pel mon
de folle gent."

V Ar auzirets qu'ai respondut:
anc no li diz ni bat ni but,
ni fer ni fust non ai mentagut,
mas sol aitan:
"Babariol, babariol, babarian."

VI "Sor", diz N'Agnes a N'Ermessen,
"trobat avem que anam queren!"
"Sor, per amor Deu l'alberguem,
que ben es mutz,

È jà pèr lui nostre conselh
ROR èr saubutz."

VII La unâ:m pres sotz son mantel
Et mès m'en sa cambra, el fornèl;
Sapchâtz qu'a mi fo bon e bel,
È:i focs fo bos,
Et en calfei me volenter
Àis gros carbos.

VIII A manjar mi dèron capos;
È sapchâtz àig i mais de dos;
Et h8:i ac còg ni cogastros,
Mas sòi nòs trës;
È:i pans fo blancs è:i vins fo bos
È.i pebr'espes.

IX "Sòr, aquest hom es enginhos
È faissa la parlar per nos,
ROR àportem nostre gat ros
Qs mantenenent,
Que:i fara parlar az èstros,
Si de re.nz ment."

X N'Agnes anet per l'enoios:
Et f8 granz et ac lonc guinhos;
Et èu; can lo vi entre nos,
Àig n'espavent,
Qu'a pauc no:n perdei la valor
È i'ardiment.

XI Quant aguem begut e manjat,
e.m despóillei per lo grat;
detras m'aporteron lo chat
mal e felon;
la una.l tira del costat
tro al talon.

XII Per la coa de mantenem
tir'el chat, el escoisen;
plajas mi feron mas de cen
aquella ves;
mas eu no.m mogra ges enguers
qui m'aucizes.

XIII "Sor", diz N'Agnes a N'Eermessen,
"mutz es, que ben es conoissen."
"Sor, del bainh nos apaireillem
e del sojorn."
Ueit jorn ez ancor mais estei
az aquel torn.

XIV Tant las fotei com auzirets:
cent et quatre-vinz et ueit vetz,
que a pauc no.i rompei mos corretz
e mos arnes;
e no.us puesc dir lo malavegz,
gran m'en pres.

XV Monet, tu m'iras al mati,

mo vers portaras el brossi,
dreg a la mlher d'En Guari
e d'En Bernatt:
e diguas lor que per m'amor
aucizo.l catl.

I. Haré un verso, pues me adromezco, me paseo y me hecho al --
sol. Hay damas de mala intención, y se decir cuáles: aquellas que
llevan a mal el amor de caballeros.

II. No comete pecado mortal la dama que ama a leal caballero;-
pero yerra si ama a monje o a clérigo. La tal, con justicia debe-
ría ser quemada con un tizón.

III. En Alvernia, más allá del Lemosín, me fui solo, con escla
vina: me encontré con la mujer de Garí y con la de Bernart. Me -
saludaron llanamente por San Leonardo.

IV. La una me dijo en su latín: "Dios os guarde, señor peregri
no; me pareceis de muy buena condición, por lo que veo; pero dema
siado vemos andar por el mundo gente necia".

V. Ahora oireis lo que contesté; no le dije ni fa ni fu, ni --
menté hierro ni madera, sino tan sólo: "Babariol, babariol, baba-
rián".

VI. "Hermana", dijo Agnés a Ermessén, "hemos hallado lo que va
mos buscando" "Hermana, por el amor de Dios, alberguémoslo, que -
es completamente mudo, y nuestro propósito nunca será divulgado -
por él".

VII. La una me tomó bajo su manto y me llevó a su cámara, junto al hogar. Sabed que ello me fue agradable y bonito, y el fuego era bueno; y me calenté gustosamente junto a los gruesos leños.

VIII. Para comer me dieron capones, y sabed que hobo más de dos. No había cocinero ni pinche, sino nosotros tres solos. El pan fue blanco, el vino fue bueno, y la pimienta abundante.

IX. "Hermana, por si este hombre es un marrullero y deja de hablar por nosotras, traigamos enseguida nuestro gato rubio, que lo hará hablar al momento, si en algo nos engaña."

X. Agnés fue en busca del odioso, que era grande y con largos bigotes. Y yo, cuando lo vi entre nosotros, tuve miedo y por poco pierdo el vigor y el denuedo.

XI. Cuando hubimos bebido y comido, me desnudé a su voluntad.- Me colocaron detrás el gato malvado y pérfido; una de ellas me lo arrastró desde el costillaje hasta los talones.

XII. Súbitamente estira la cola el gato, y él araña. Aquella vez me hicieron más de cien heridas,; pero yo no me hubiera movido aunque alguien me hubiese matado.

XIII. "Hermana", dijo Agnés a Ermesén, "se ve perfectamente -- que es mudo" "Hermana, preparémonos para el baño y para el goce". Estuve ocho días, y aún más, en aquel ambiente.

XIV. Las follé tanto como vais a oír: ciento ochenta y ocho veces, que por poco rompo mi correafe y mi arnés; y no os puedo decir la gran enfermedad que cogí.

XV. Monet, por la mañana y de mi parte, llevando mi verso en el zurrón, irás directamente a la mujer de Garí y (ala) de Bernart, y diles que, por mi amor, maten el gato. (11).

"Farai un vers, pos mi sonelh" presenta las mismas características de desprecio hacia la mujer y de jactancia del compositor de prosaicismo en el tema del amor y de grosería, aunque no se le puede negar que la intención humorística es ampliamente conseguida.

El tema de que se vale el autor, ^{que} ya ha sido comentado -- por numerosos autores, entre ellos Martín de Riquer, debía estar bastante extendido en la época, y fue posteriormente reproducido por Boccaccio en su Decamerón.

Comienza el autor con una introducción en la que alude a términos corteses y mediante la que se vale para establecer --- dos clases de damas: unas de noble condición espiritual, de las -- que no es objeto en este caso, y otras malas:

"cellas c'amor de chevaler

tornon a mals" (estrofa I)

y a las que utiliza como excusa para poder extenderse en un relato en el cual no salen muy bien paradas ya que las presenta como lascivas a la vez que tontas por haber caído en su engaño (la jactancia es manifiesta pues el relato va en primera persona, constituyéndose el conde en protagonista).

La segunda estrofa entra dentro del tema de un partimen propio de la época, en que se discutía si era mejor amar a caba--llero o a clérigo, decantándose el autor claramente por la primera opción, ya que la que amara a monge o clérigo:

"per dreig la deuria hom cremar
ab un tezo".

El resto del poema viene comentado por nuestros párra--fos anteriores, y sólo nos queda añadir, como muestra de la falta de consideración hacia la mujer, la grosería de que se hace alarde en toda la estrofa XIV, pero que no deja de ser una muestra -- más de la desenvoltura de Guillaume de Poitiers.

JAUFRE' RUDEL.

También este poeta demuestra una cierta evolución en su obra. De pretender claramente el amor físico de la mujer amada, - pasa a consagrarse al amor verdadero, "l'amour de loin", al que - el autor rodea de un halo mágico e irresistible con su poesía, y en el que podemos encontrar a la vez exaltación y arrobamiento: - "Chantant vraisemblablement pour son seul plaisir, il s'est fait un petit monde à lui, où règne l'amour et où rien n'importe que - sa dame. Jaufré n'est pas un chaste, bien que contrairement à - Marcabru, il ait le respect de son lecteur et n'emploie jamais un mot cru ou grossier, (...) L'amour qu'a chanté Rudel est pur, au sens où l'entend Marcabru, c'est-à-dire qu'il ne s'adresse qu'à - une seule dame, qu'il est fait plus d'attachement et de fidélité

que de concupiscence. Cependant le 'prince' de Blaye trouve encore moyen de raffiner sur cet amour, qui du point de vue troubadour est parfaitement innocent, s'il ne l'est pas au point de vue religieux. Et la contradiction par laquelle cet amour vrai, source de toute noblesse, reste un péché devant Dieu, constitue peut-être le problème de Jaufré Rudel" (12).

Quan lo rossinhols el folhos.

I Quan lo rossinhols el folhos
dona d'amor e.n quier e.n pren
e mou son chan jauzent joyos
e remira sa part soven
e.l riu son clar e.l prat son gen
pel novel deport que renha,
mi ven al cor grans joys jazer

II D'un'amistat suy enveyos,
quar no sai joya plus valen
c'or e dezir, que bona.m fos,
si.m fazia d'amor prezen,
que.l cors a gras, delgat e gen
e ses ren que.y desconvenha,
e s'amors bon'ab bon saber

III D'aquest'amor suy cossiros
vellan e pueys sompnhan dormen

quar lai ay joy meravelhos,
per qu'ieu la jau jauzitz jauzen;
mas sa beutatz no.m val nien,
quar nlhs amicx no m'essenha
cum ieu ja n'aia bonsaber

IV D'aquest'amor suy tan cochos
que cuant ieu vau ves lieys corren
vejaire m'es qu'a reusos
m'en torn e qu'ela.s n'an fugen;
e mos cavals i vai tan len
greu er qu'oimais i atenha
s'Amors no la.m fa remaner

V Amors, alegre.m part de vos
per so quar vau mo mielhs queren,
e suy en tant aventuros
qu'enqueras n'ay mon cor jauzen,
la merce de mon Bon Guiren
que.m vol e m'apell'e.m denha
e m'a tornat en bon esper.

VI E qui sai rema deleytos
e Dieu non siec en Belleen
no sai cum ja mais sia pros
ní cum ja venh'a guerimen,
qu'ieu sai e crei, mon escien,
que selh qui Jhesus ensenha
segur'escola pot tener.

I. Cuando el ruiseñor en el follaje da, pide y recibe amor, e inicia, gozando, su canto de alegría, y contempla a menudo a su - pareja, y los ríos son claros y los prados son gentiles, por el - nuevo placer que reina, gran júbilo viene a aposentarse en mi corazón.

II. Estoy ansiando una amistad, pues se que ninguna joya preciosa de cuantas anhelo y deseo me parecía buena si (mi señora) me - otrogaba don de amor, porque tiene el cuerpo lleno, esbelto y gentil, y sin nada que desmerezca, y su amor es bueno con buen sabor.

III. Este amor me trae cuitado cuando estoy despierto y des- - pués soñando cuando duermo; pues entonces tengo una alegría maravillosa, porque la gozo disfrutando y haciéndolo (la) disfrutar. Pero de nada me vale su hermosura porque ningún amigo me enseña de qué modo puedo conseguir su placer.

IV. Este amor me trae tan inquieto que cuando voy corriendo -- hacia ella me da la impresión que vuelvo hacia atrás y que ella - se va huyendo; y mi caballo va tan lentamente que será difícil -- que llegue a alcanzarla, si Amor no me la obliga a detenerse.

V. Amor, alegre, me separo de vos porque voy buscando lo que - me es mejor, y soy tan venturoso que tengo todavía el corazón gozoso, gracias a mi Buen Apoyo, que me quiere, me llama y me acepta y me ha devuelto la buena esperanza.

VI. Y quien se queda aquí en el deleite y no sigue a Dios a Belén, no sé de qué modo podrá llegar a ser digno ni cómo conseguirlo.

rá salvación, porque sé y creo con certeza, que aquel a quien Jesús instruye sigue una escuela segura. (13).

Nos hallamos ya plenamente instalados en el amor cortés, del que Rudel nos muestra determinados aspectos.

En la estrofa II de "Quan lo rossinnols el folhios" es donde ya aborda directamente el tema de la dama. (La estrofa I es la típica introducción alusiva a la primavera que nos presenta -- una gran belleza, y mediante palabras cortas el autor nos transmite la alegría del tiempo nuevo).

Pero continuemos con la estrofa II. En primer lugar, el autor se nos presenta como el enamorado ansioso que aún está haciendo méritos y que no ha obtenido nada todavía:

... que bona.m fos

si.m fazia d'amor prezen

claramente el pregador que solicita un pequeño detalle con el que nutrir su esperanza.

Pero a continuación, bruscamente, sin nada que nos sirva de introducción al tema, nos habla de las cualidades de su dama, que encienden su pasión y que son solamente las pertenecientes al físico:

"que.l cors a gras, delgat e gen

e ses ren que.y descovenha"

Su amor es sensual, pues, animado por estas cualidades físicas --

que una vez más ponen a la mujer en el plano de "objeto de deseo".

En esta poesía Rudel, aunque están en la fase de pregador, sueña con la última de todas, con el fach, como vemos en la estrofa III:

"quar lai ay joy meravelhos,
per qu'ieu la jau jauzitz jauzen".

que hará decir a Belperron, como veíamos más arriba, que, a pesar de su sublimación, Jaufré Rudel no es un casto precisamente.

La estrofa IV repite la idea de ansia por la posesión - del amor, pero aparece en ella una nueva: la de la dama huidiza, inalcanzable, expresada muy originalmente por el autor.

Quan lo rius de la fontana.

I Quan lo rius de la fontana
s'esclarzis, si cum far sol,
e par la flors aiglentina,
e.l rossinholetz el ram
volf e refranh ez aplana
son dous chantar et afina
dreitz es qu'ieu lo mieu refranha

II Amors de terra lonhdana
per vos totz lo cors mi dol;
e no.n puesc trobar mezina

si non au vostre reclam
ab atraich d'amor doussana
dinz vergier o sutz crotina
ab dezirada companha

III Pus totz jorns m'en falh aizina,
no.m meravilh s'ieu n'aflam,
quar anc genser crestiana
non fo, ni Dieus non la vol,
juzeva ni sarrazina;
ben es selh pagutz de mana
qui ren de s'amor guazanha!

IV De dezir mon cors no fina
mon cors no fina
vas selha ren qu'ieu pus am;
e cre que volers m'enguana
si cobezeza la.m tol;
que pus es ponhens qu'espina
la dolors qu'ab joi sana;
don ja non vuelh qu'om men planha

V Senes breu de parguamina
tramet lo vers, que chantam
en plana lengua romana,
a.N Hugo Bru per Filhol;
bo.m sap, quar gens peitavina
de Berri e de Guiana
s'esgau per lui e Bretanha.

I. Cuando el arroyo de la fuente se hace más claro, así como - suele ocurrir, y aparece la flor del rosal silvestre, y el ruiseñor, en la rama, repite, modula suaviza y afina su dulce cantar, - es justo que yo module el mío.

II. Amor de tierra lejana: por vos todo el corazón me duele; y no puedo hallar remedio si oigo vuestro reclamo con incentivo de dulce amor, en jardín o bajo cortina con deseada compañía.

III. Ya que siempre me falta ocasión de ello, no es de admirar que me inflame, porque jamás hubo cristiana, judía ni sarracena - más gentil, ni Dios la quiso. ¡Bien nutrido está de maná quien -- consigue algo de su amor!.

IV. Mi corazón no cesa de desear aquella criatura que yo más - amo; y creo que la voluntad me engaña si codicia me la quita; pues el dolor que se cura con gozo es más punzante que espina: por esta razón no quiero ser compadecido.

V. Sin carta de pergamino envío por Fillol, a Hugo Bru, el verso que cantamos en llana lengua romana. Me complace que la gente pictavina, la de Berri y la de Guyena, y (hasta la de) Bretaña, - se regocijen por su causa. (14).

"Quan lo rius de la fontana" entra de lleno en el tema del amor lejano, aludido claramente por el autor en el primer verso de la estrofa II, que sirve de introducción al resto del poema: "amor de terra lonhdana".

El autor está inflamado de amor y, aunque bien desearía un encuentro con la dama "dinz vergier o sots cortina / ab dezira

da companhia", es plenamente consciente de la imposibilidad de que este deseo se realice. Y es esta imposibilidad lo que sublima sus sentimientos.

Hay que hacer notar, tanto en esta estrofa II, como en la III, una elegancia espiritual que choca profundamente al lector después de haber leído al conde de Poitiers. En la alusión a las cualidades de la dama, no entra Rudel en detalles de tipo físico ni moral, lo que, por lo que a esta composición se refiere, y teniendo en cuenta la elegancia anteriormente comentada, nos -- confirma esta sublimación de sentimientos, a la que tiende cada vez más; lo cual no quiere decir que el poeta pretenda un amor a la vez total y perfectamente puro, sino que lo que intenta alcanzar es un refinamiento de este amor bajo su forma simbólica y literaria.

Pro ai del chan essenhadors.

I Pro ai del chan essenhadors

entorn mi et ensenhairitz:
pratz e vergiers, albres e flors,
voutas d'auzelhs e lays e critz,
per lo dous termini suau,
qu'en un petit de joi m'estau,
don nulhs deportz no.m pot jauzir
tan cum solatz d'amor valen.

II Las pimpas sian als pastors
e als enfans burdens petitz,
e mias sion tals amors
don ieu sia jauzens jauzitz!
Qu'ieu la sai bona tot'aitau
ves son amic en greu logau;
per so.m sen trop soen marrir
quar no m'ai so qu'al cor n'aten

III Luenh es lo castelhs e la tors
on elha jay e sos maritz,
e si per bos cosselhadors
cosselhan no suy enantitz
-qu'autre cosselhs petit m'en vau,
aitant n'ay fin talan corau-
alres no.y a mais del murir,
s'alqun joy non ay en breumen

IV Totz los vezis apel senhors
del renh on sos joys fo noyritz,
e crey qu.m sia grans honors
quar ieu dels plus envilanitz
cug que sion cortes lejau:
ves l'amor qu'ins el cor m'enclau
ai bon talan e bon albir,
e say qu'ilh n'a bon escien

V Lai es mos cors sitotz c'alhors
non a ni sima ni raitz,

et en dormen sutz cobertors
es lai ab lieis mos esperitz;
e s'amors mi revert a mau
car l'am tant e liei non cau:
tots veirai ieu si per sufrir
n'atendrai mon bon jauzimen

VI Ma voluntatz s'en vai lo cors,
la nueit e.l dia esclarzitz,
laintz per talant de son cors,
mas tart mi ve e tart mi ditz:
"Amicx", fa s'elha, "gilos brau
an comensat tal batestau
que sera greus a departir,
tro qu'abdui en siam jauzen"

VII Per so m'en creis plus ma dolors
car non ai lieis en luecs aizitz,
que tan no fau sospirs e plors
qu'us sols baizars per escaritz
lo cor no.m tengues san e sau.
Bona es l'amors e molt pro vau,
e d'aquest mal mi pot guerir
ses gart de metge sapien.

I. Tengo alrededor de mi a bastantes maestros y maestras de can-
to: prados y vergeles, árboles y flores, gorjeos, trinos y voces
de pájaros, por la dulce estación suave; pero es pequeña la ale--

gría en que vivo porque ningún deleite me puede regocijar tanto -- como el solaz de un amor valioso.

II. ¡Quédense las zampofias para los pastores y para los juguetones niños pequeños; y sean para mí tales amores con los que disfrute y haga disfrutar!. Yo sé que ella es muy buena con su amigo (que se halla) en apurado trance; por esto me siento a menudo muy afligido, porque no consigo lo que mi corazón espera de ella.

III. Lejos están el castillo y la torre donde moran ella y su marido, y si no me veo animado por el consejo de buenos consejeros --pues de poco me vale otro consejo: tan cordial es mi leal deseo--, no me resta más que morir, si en breve no me llega alguna --alegría.

IV. Llamo "señores" a todos los vecinos del reino en el que se crió su gentileza, y lo considero como un gran honor para mí, --pues creo que los más rústicos de ellos son corteses (y) leales.-- Tengo buen deseo y buena opinión respecto al amor que encierro --dentro de mi corazón, y se que ella está segura de ello.

V. Mi corazón está allí, aunque no tiene cima ni raíz en ningún otro sitio; y cuando duermo bajo colcha, mi espíritu está --allí con ella; su amor me redunda en mal, pues la amo tanto y a --ella no le importa. Pronto veré si a fuerza de sufrir alcanzaré --mi buen gozo.

VI. Mi voluntad va hacia allí corriendo, por la noche y desde que clarea el día, por el deseo de su cuerpo; pero viene a mí lentamente me dice: "Amigo", dice ella, "los rudos celosos han empe-

zado tal refriega que será difícil apaciguarla hasta que nosotros dos gocemos".

VII. Por esta razón crece más mi dolor: porque no la tengo a ella en lugar apropiado; pues mis suspiros y mis lloros no son su ficientes para que un solo beso, de escondidas, no hiciese sano y salvo a mi corazón. Bueno es el amor y mucho vale, y de este daño me puede curar sin los cuidados de médico sabio. (15).

En este poema titulado "Pro ai del chan ensenhadors", - aparece repetido el tema del amor lejano, del que Rudel es el iniciador, y en el que la dama parece ser, en este autor, simplemente una alegoría, un pretexto.

En esta composición aparecen otras características cortes, además del tema del "amour de loin" anteriormente citado.- Veamos cuales:

- En primer lugar, la mujer está casada, el amor es por tanto adúltero, condición necesaria para el amor cortés. Así aparece expresamente citado por Rudel en la estrofa III:

"lueñh es lo castelhs e la tors
on elha hay e sos maritz"

- También en la estrofa III aparece el tema de la muerte por amor, aunque posteriormente no es desarrollado:

"alres no.y a mas del murir,
s'algun joy non ay en breumen"

Y en este último verso vemos también cómo el poeta está en la fase de "pregador", pero curiosamente no solicita una prenda de amor, sino un joy, un goce, una caricia.

La estrofa IV es una originalísima alusión a las cualidades de la dama, gracias a las cuales, tan buenas y abundantes se supone, y por una especie de emanación, todos los habitantes de su comarca se encuentran ennoblecidos.

Y en la estrofa V vemos que es un deseo, un amor sensual, lo que domina al poeta, a pesar de su deseo de sublimación al que nos referíamos anteriormente. En el primer verso se nos da constancia de la fidelidad de ese amor, rasgo típicamente cortés:

"lai es mon cors sitotz c'alhors
non a ni sima ni raitz"

Y es esta fidelidad la que parece darle derecho a expresar su pasión en los versos posteriores en los que podemos encontrar, repetido, un amor sensual, sublimado por la lejanía. Pero la esperanza no le abandona, el poeta ha debido obtener alguna muestra de correspondencia, ya que al final de la estrofa V exclama:

"tost veirai ieu si per sufrir
n'atendrai mon bon jauzimen"

Y es ese adverbio "tost" el que nos da la clave.

Ya en la estrofa VI aparece otro tema cortés, o más bien un personaje típico de esta literatura, el "gilos". Pero antes, encontramos la confirmación de que ese amor es, cuando menos,

sensual: es el deseo de su cuerpo lo que hace pasar al poeta las noches en blanco.

Y finaliza con una estrofa, la VII, en la que nos habla de su intenso dolor, causado por un mal que sólo curaría una caricia de amor.

Lanqand li jorn son lonc en Mai.

I Lanqand li jorn son lonc en mai
m'es bels douz chans d'auzels de loing,
e qand me sui partitz de lai
remembra.m d'un amor de loing.
Vauc, de talan embroncs e clis,
si que chans ni flors d'albespis
no.m platz plus que l'invers gelatz.

II Ja mais d'amor no.m gauzirai
si no.m gau d'est'amor de loing,
que gensor ni meillor non sai
vas nuilla part, ni pres ni loing.
Tant es sos pretz verais e fis
que lai el renc dels sarrazis
fos eu, per lieis, chaitius clamatzi!

III Iratz e gauzens m'en partrai
qan verai cest'amor de loing,

mas non sai coras la.m veirai
car trop son nostras terras loing.
Assatz i a portz e camis!
E, per aisso, non sui devis...
Mas tot sia cum a Dieu platz!

IV Be.m parra jois qan li qerrai
per amor Dieu, l'amor de loing;
e, s'alieis plai, albergarai
pres de lieis, si be.m sui de loing!
Adoncs parra.l parlamens fis
qand, drutz loindas, er tan vezis
c'ab bels digz jauzirai solatz.

V Ben tenc lo Seignor per verai
per q'ieu veirai l'amor de loing;
mas, per un ben que m'en eschai,
n'ai dos mals, car tant m'es de loing...
Ai! car me fos lai peleris
si que mos fustz e mos tapis
fos pelz sieus bels huoills remiratz!

VI Dieus, qe fetz tot qant ve ni vai
e fernet cest'amor de loing,
me don poder, qe.l cor eu n'ai,
q'en breu veia l'amor de loing,
veraiamen, en locs aizis,
si qe la cambra e.l jardis
mi resembles totz temps palatz!

VII Ver ditz qui m'apella lechai
ni desiran d'amor de loing,
car nulls autre jois tant no.m plai
cum jauzimens d'amor de loing.
Mas so q'eu vuoill m'es tant ahis
q'enaissi.m fadet mos pairis
q'ieu ames en non fos amatz!

VIII Mas so q'ieu vuoill m'es tant ahis!
totz sia mauditz lo pairis
qe.m fadet q'ieu non fos amatz!

I. En mayo, cuando los días son largos, me es agradable el dulce canto de los pájaros de lejos, y cuando me he separado de allí, me acuerdo de un amor de lejos. Apesadumbrado y agobiado de deseo, voy de modo que el canto ni la flor del blancoespinos me placen -- más que el invierno helado.

II. Nunca más gozaré de amor si no gozo de este amor de lejos, pues no sé en ninguna parte, ni cerca ni lejos, de más gentil ni mejor. Su mérito es tan verdadero y tan puro que ojalá allí, en el reino de los sarracenos, fuera llamado cautivo por ella.

III. Triste y alegre me separaré cuando vea este amor de lejos, pero no sé cuándo lo veré, pues nuestras tierras están demasiado lejos. ¡Hay demasiados puertos y caminos! Y, por esta razón, no soy adivino... ¡Pero todo sea como Dios quiera!

IV. El gozo me aparecerá cuando le pida, por amor de Dios, el

amor de lejos; y si le place, me albergaré cerca de ella, aunque soy de lejos. Entonces vendrá la conversación agradable, cuando, - amante lejano, estaré tan próximo que con hermosas palabras gozaré de solaz.

V. Bien tengo por veraz al Señor, gracias a quien veré el amor de lejos: pero, por un bien que me corresponda, tengo dos males, - porque de mí está tan lejos... ¡Ay! ¡Ojalá fuera allí peregrino - de modo que mi báculo y mi manto fueran contemplados por sus hermosos ojos!.

VI. Dios, que hizo todo cuanto va y viene y sostuvo este amor de lejos, me de poder -que el ánimo ya lo tengo- para que en breve vea el amor de lejos, verdaderamente, en lugar propicio, de modo que la cámara y el jardín me parezcan siempre palacio.

VII. Dice verdad quien me llama ávido y anheloso de mor de lejos, pues no hay otro placer que tanto me guste como el gozo del amor de lejos. Pero lo que quiero me está tan vedado porque mi padrino me hechizó de modo que amara y no fuera amado.

VIII. ¡Pero lo que quiero me está tan vedado! ... ¡Maldito sea el padrino que me hechizó para que no fuera amado!. (16).

"Lanquand li jorn son lonc en mai" es, como nos hace notar M. de Riquer en el pequeño comentario que sirve de introducción al poema, la composición más conocida y comentada de su autor.

En ella se sigue cantando el amor lejano, el que el poeta siente hacia la dama ausente de la que comenta sus cualidades, en este caso morales, resumidas por los siguientes versos incluidos en la estrofa II:

"... que gensor ni meillor non sai

Tant es sos pretz verais e fis..."

En este poema es donde encontramos el amor lejano expresado del modo más elevado, menos terreno. El autor se conforma -- simplemente con experimentarlo, como vemos en los cuatro primeros versos de la estrofa VII, y no aspira, como en su obra anteriormente comentada, a ninguna satisfacción del amor sensual. Se conformaría en todo caso con acortar las distancias: "albergarai / pres de lieis" (estrofa IV), con una conversación agradable que - le proporcionaría solaz: ver los tres últimos versos de esta misma estrofa IV. Se puede decir que en esta poesía Rudel ha hallado esa purificación de los sentimientos, el amor puro, al que aspiraba.

MARCABRU

El trovador que por unos años vivió en España al servicio de Ramón Berenguer IV y sobre todo de Alfonso VII de Castilla y León, El Emperador, es uno de los que poseen una personalidad más acusada.

Su actitud moralista y contraria a la blandenguería y el amaneramiento le hace emplear con frecuencia términos directos en un contexto de lenguaje crudo, no exento de ironía, con el que critica a los maridos condescendientes con sus esposas, a los que se amanceban con otra mujer distinta a la suya y a las damas deshonestas. Es decir que él, trovador cortés, critica uno de los aspectos que nunca deben faltar al amor según esa teoría: el adulterio.

Y por otra parte hace gala de misoginia, no ocultando en ciertos momentos su desprecio hacia la mujer, lo cual nos hace pensar en una posible influencia suya sobre la querella que se desarrollaría en el siglo posterior.

Pero es bien cierto que si Marcabré ha sobrevivido, es gracias a su gran talento como poeta, a pesar de que no entre en el juego de los demás trovadores de glorificar el amor sensual, que para él es el amor falso, aunque en otras ocasiones nos demuestre que su amor no posee ninguna característica sublime.

Y es que el amor para él es obligatoriamente sensual -- cuando se trata de un acto entre "villanos"; el amor verdadero se encuentra entre la élite, en la que evidentemente se incluye. Y -- en este estrato, el amor posee un poder ennoblecedor. Y de ahí -- que cante al amor precisando algunos de los matices esbozados anteriormente por Guillaume de Poitiers.

Dirai vos senes duptansa.

I Dirai vos senes duptansa

d'aquest vers la comensansa;

li mot fan de ver semblansa;

-Escoutatz!-

qui ves Proeza balansa

Semblansa fai de malvatz

II Jovens faill e fraing e brisa,

et Amors es d'aital guisa

de totz cessals a ces prisa,

-Escoutatz!-

chascus en pren sa devisa,

ja pois no.n sera cuitatz.

III Amors vai com la belluja

que coa.l fuec en la suja,

art lo fust e la festuja,

-Escoutatz!-

e non sap vas qual part fuja
cel qui del fuec es gastatz

IV Dirai vos d'Amor con signa:
de sai guarda, de lai guigna,
sai baiza, de lai rechigna,
-Escoutatz!-
plus sera dreicha que ligna
quand ieu serai sos privatx

V Amors soli'esser drecha,
mas er'es torta e brecha
et a coillida tal decha
-Escoutatz!-
lai on non pot mordre, lecha
plus asprimens no fai chatx.

VI Greu sera mais Amors vera
pos del mel triet la cera
anz sap si pelar la pera
-Escoutatz!-
doussa.us er com chans de lera
si sol la coa.l troncatx.

VII Ab diables pren barata
qui fals'Amors acoata,
no.il cal c'autra verga.l bata;
-Escoutatz!-
plus non sent que cel qui.s grata
tro que s'es vius escorjatx

VIII Amors es mout de mal avi:
mil homes a mort ses glavi,
Dieus no fetz tant fort gramavi,
-Escoutatz!-
que tot nesci del plus savi
non fassa, si.l ten al latz.

IX Amors a uzatge d'ega
que tot jorn voi c'om la sega,
e ditz que no.l dara trega
-Escoutatz!-
mas que puej de leg'en lega,
sia dejus o disnatz

X Cujatz vos qu'ieu non conosca
d'Amor s'es orba o losca?
Sos digz aplan'et entosca,
-Escoutatz!-
plus suau poing qu'una mosca
mas plus greu n'es hom sanatz.

XI Qui per sen de femna reigna
dreit es que mals li.n aveigna
si cum la Letra.ns enseigna;
-Escoutatz!-
malaventura.us en veigna
si tuich no vos en gardatz!

XII Marcabrus, fills Marcabruna,

fo engenratz en tal luna
qu'el sap d'amor cum degruna,
-Escoutatz!-
quez anc non amet neguna
ni d'autra non fo amatz.

I. Os diré sin vacilación el principio de este verso: las palabras tienen apariencia de verdad -¡escuchad!-; quien titubea ante la Gallardía tiene apariencias de malvado.

II. La juventud decae, se rompe, se quiebra, y el Amor es de -- tal naturaleza que evalúa a todos los censatarios según el censo -¡escuchad!-; cada cual toma su parte, y nunca más quedará exento.

III. El Amor se comporta como la pavesa que encubre el fuego - en el hollín y enciende la madera y la paja -¡escuchad!-; no sabe hacia a dónde huir aquel que es devorado por el fuego.

IV. Os diré los gestos que hace Amor: por acá mira, por allá - guiña, quí besa, allí se muestra ceñudo -¡escuchad!-; (pero) irá más derecho que una caña de pescar cuando yo sea su privado.

V. Amor solía ser recto, pero ahora se ha torcido y mellado, y ha adquirido tal vicio -¡escuchad!- que cuando no puede morder - lame más ásperamente que un gato.

VI. Dificilmente volverá a haber Amor de verdad desde que de la miel separó la cera, pero sabe dorarse la píldora -¡escuchad!-; - os será dulce como canto de lira tan sólo con que le corteis la - cola.

VII. Trafica con el diablo quien se une con falso Amor; no es preciso que le sacuda otro látigo -¡escuchad!-; no se resiente -- más que aquel que se rasca hasta que se ha despellejado vivo.

VIII. Amor es de mala estirpe: sin lanza ha matado a mil hombres; Dios no crió gramático más poderoso -¡escuchad!-, que convierte en necio al más sabio, si lo atrapa con su lazo.

IX. El Amor tiene costumbres de yegua, que quiere que siempre la vayan siguiendo, y dice que no concederá tregua -¡escuchad!-, sino que uno suba legua, tanto en ayunas como (después de haber)-comido.

X. ¿Os creéis que no conozco si Amor es ciego o bizco?. Pule y desbasta sus palabras -¡escuchad!-; pica más suavemente que una mosca, pero difícilmente se sana (de su picadura).

XI. A quien se rige por juicio de mujer, es justo que le venga daño, como nos lo enseña la Escritura -¡escuchad!-. ¡Mala ventura os venga a todos si no os guardáis de ellas!.

XII. Marcabré, hijo de Marcabruna, fue engendrado en tal luna que sabe cómo Amor la^sgasta -¡escuchad!-, pues nunca amó a ninguna ni fue por ninguna amado.

En este largo poema, en el que satiriza ampliamente al Amor, no interesa comentar solamente las dos últimas estrofas - - (XI y XII).

En la undécima encontramos esa misoginia a la que aludíamos. El poeta ataca directamente a la mujer, de la que hay que guardarse y cuyo juicio siempre está errado.

Y en la duodécima, último verso ("ni d'autra non fo -- amatz"), aparece tal vez la razón de esta misoginia: el hecho de no haber sido amado nunca, lo que le provocaría ese resentimiento al sexo opuesto y que le hace ser incluido, si no como iniciador, sí como uno de los primeros participantes en la "querelle des femmes".

Dirai vos en mon lati.

I Dirai vos en mon lati

de so qu'ieu vei e que vi;
non cuich que .l segles dur gaire
segon qu'Escriptura di,
qu'eras faill lo fills al paire
e .l pair'al fill atressi.

II Desviatz de son cami

Jovens se torn'a decli,
e Donars, qu'era sos fraire,
va s'en fugen a tapi,
c'anc dons Costans l'enganaire
Joi ni Joven non jauzi.

III Soven de pan e de vi

noiris rics hom mal vezi,
e si.l tengues de mal aire
segurs es de mal maiti,
si no.i ment lo gazaignaire
don lo reproviers issi.

IV Lo mouniers jutg'al moli:

"Qui ben lia ben desli";
e.l vilans ditz tras l'araire:
"Bons fruitz eis de bon jardi,
et avols fillis d'avol maire
e d'avol caval rossi"

V Eras naisson dui poilli

beill, burden, ab saura cri
que.is van volven de blanc vaire
e fan semblan aseni;
Jois e Jovens n'ss trichaire
e Malvestatz eis d'aqui.

VI Moillerat, ab sen cabri:

a tal paratz lo coissi
don lo cons esdeven laire;
que tals ditz: "Mos fillis me ri",
que anc ren no.i ac a faire:
gardatz sen ben bedoi.

VII Re no.m val s'ieu los chastí,

c'ades retornan aqui,
e puois un non vei estraire
Marcabrus d'aquel trahi;
an lo tondres contra.l raire,
moillerat, del joc coní.

VIII An lo tondres contra.l raire,
moillerat, del joc coní.

I. Os diré en mi latín lo que veo y lo que vi. No creo que el mundo dure mucho, según dice la Escritura, pues ahora el hijo --- traiciona al padre, y el padre al hijo también.

II. Desviada de su camino, la Juventud se encamina a su decadencia, y la Liberalidad, que era su hermana, va huyendo con cautela, pues doña Constancia, la engañadora, nunca disfrutó de Júbilo lo ni de Juventud.

III. A menudo el rico nutre de pan y de vino a un mal vecino; y si lo tuviera de mal linaje, puede estar seguro de mala mañana, si no miente el labriego que inventó el proverbio.

IV. Ahora nacen dos pollinos, hermosos, juguetones y de rubias crines; de blancos se convierten en rucios y adquieren aspecto agnal. Júbilo y Juventud se hacen traidores: de ahí sale Maldad.

IV. El molinero juzga en el molino: "Quien bien ata, bien desata"; y el labrador dice tras el arado: "Buen fruto sale de buen jardín; y mal hijo, de mala madre, y rocín, de mal caballo."

VI. Casados de mente cabruna: de tal modo disponéis la almohada que las vaginas se vuelven ladronas; pues hay quien dice: "Mi hijo me hace zalamerías", y no tuvo arte ni parte (al engendrar--lo). Seguíis un criterio muy bobo.

VII. De nada sirve que los amoneste, pues siempre vuelven a -- las andadas; y luego yo, Marcabré, no veo que ni uno solo abandone aquella conducta. Los casados se afeitan a contrapelo en el -- juego vaginal.

VIII. Los casados se afeitan a contrapelo en el juego vaginal. (18).

El carácter moralista de Marcabré aparece claro en esta composición titulada "Dirai vos en mon latí".

Los ataques son dedicados a la decadencia de costumbres, personificadas aquí en los nombres Jovens, Donars, Costans y Joi (estrofa II), todos ellos como sabemos, términos propios del amor cortés, y que engendran maldad (Malvestatz; estrofa V).

Sin embargo, si el ataque es claro, donde se hace más -- virulento, mediante el uso de un vocabulario popular, es en la estrofa VI, en la que ataca con durísimas expresiones a los maridos condescendientes (moillera) y a los que acusa una gran sordera -- ya que no les sirven las amonestaciones del poeta (estrofa VII).

Estornel, cueill ta volada.

I Estornel, cueill ta volada:

deman, ab la matinada
iras m'en un'encontrada,
on cugei aver amia;
trobaras
e veiras,
per que vas
comtar l'as;
e.ill diras
en eis pas
per qu'es trasalhia.

II No sai s'aissio fo fadada

que no m'au e si'amada;
c'ab una sola vegada
fora grans la matinia,
si.ill plagues
ni volgues
qu'o fezes;
per un mes
n'agra tres,
aqui es
de sa companhia.

III Ai! com es encabalada

la falsa razos daurada;
"Denan totas vai triada"!
Vai ben es fols qui s'i fia;
de sos datz
c'a plombatz
vos gardatz,
qu'enganatz
n'a assatz,
so sapchatz,
e mes en la via.

IV Per semblant es veziada,
plus que veilla volps cassada;
l'autrier mi fetz far la bada
tota nueg entruesc'al dia.

Sos talans
es volans
ab enguans;
mas us chans
fa'n enfans
castians
de lor felonia.

V Selui fadet gentils fada
a cui fo s'amors donada;
no fo tals crestianada
de sai lo pairon Elia;
vol'e vai

tot dreit lai,
e.l retrai
qu'ieu morrai,
si no sai
consi jai
nuda o vestia

VI Sa beutatz fon ab leis nada
ses fum de creis ni d'erbada;
de mil amicx es cazada
e de mil senhors amia.

Marcabrus
ditz que l'us
non es clus;
bad e mus
qui.ll vol plus;
c'a raus
part de la frairia.

VII De fin'amor dezirada
az una flor pic vairada
plus que d'autruna pazada.
Pauca fols fai tost gran folia.

Perdo.l grat
de l'abat
Saint Privat;
m'ai pensat
ses cujat

si.m ditz: Mat,
que l'amors embria.

VIII Del deslei
que me fei
li fauc drei,
e.il m'autrei,
mas sutz mei
aplat sei,
qu'ela.m lass'e.m lia.

I. Estornino, emprende el vuelo: mañana, con el amanecer, irás de mi parte a una comarca donde me imaginé tener amiga. La encontrarás, la verás y le contarás por qué vas; y le preguntarás en seguida por qué se ha comportado mal.

II. No sé si fue hechizada de tal modo que no me ame y sea amada; pues una sola vez sería grande la propina si le gustara y quisiese que se lo hiciera. Aquí mismo conseguiría un premio triple por su compañía.

III. ¡ay!, ¡qué poderoso es el falso razonamiento dorado: "Se distingue entre todas"! ¡Ay!, ¡muy loco es quien en ellas se fía!. Guardaos de sus dados plumados, pues tenéis que saber que con -- ellos ha engañado a muchos y los ha puesto en la calle.

IV. Igualmente es más astuta que vieja zorra perseguida. El -- otro día me hizo esperar en vano toda la noche hasta el amanecer. Su talante es voluble con engaños; pero un canto corrige a los --

niños de su vileza.

V. Una gentil hada hechizó a aquel a quien su amor fue entregado. No hubo cristiana tal desde (los tiempos) el padre Elías. Vuella y ve derechamente allí; y dile que yo moriré si no me entero - si duerme desnuda o vestida.

VI. Su hermosura nació con ella, sin humo de berro ni hierbas. Dispone de mil amigos y es amiga de mil señores. Marcabré dice -- que la puerta no está cerrada. Quien quiera más de ella, que espere con la boca abierta, pues alborotando aleja de su amistad.

VII. Tiene una flor multicolor de leal amor deseado más que -- cualquier otra prostituta. El loco pequeño comete con facilidad -- gran locura. Le perdono la bondad del abad de San Privat. Me he -- imaginado, sin pensarlo (mucho), que, si me da jaque mate, aumenta el amor.

VIII. Le hago gracia de la injuria que me hizo y me entrego a ella, pero que, echada debajo de mí, me enlace y me estreche. (19)

Es este poema es en donde podemos observar la flagrante contradicción de Marcabré entre lo que predica y sus actuaciones en la vida.

Sin olvidar el carácter irónico de la composición, observamos una primera iniciativa del autor para solicitar el amor carnal, no el espiritual, como debería corresponder aun más a un -- moralizador, de la dama, y esto lo hace directamente, sin eufemis-

mos:

"fora grans la matinia,
si.ll plaques
ni volques
qu'o fezes" (estrofa II)

Este primer movimiento se ve rápidamente rectificado, -
provocado por un evidente rechazo de la dama; e inmediatamente, -
llevado por su rencor, pasa a denostar a la dama, ya en la estro-
fa siguiente, negándole todas las cualidades que podrían llamar--
se cortesés. Y así ésta , que para todos los que la cantan des-
taca por sus cualidades entre todas, se ve desprovista de este --
don mediante una exclamación retórica:

"Ail com es encabalada
la falsa razos saurada:

"Denan totas vai triada"! (estrofa III)

Y a partir de esta exclamación, que es introductora, se desarro--
lla la enumeración de los defectos de la dama ingrata. En esa mis-
ma estrofa III ya se le atribuyen dos "cualidades" más: la de ---
tramposa:

"... de sos datz

c'a plombatz..."

y la de engañadora: "... qu'enganatz

n'a assatz..."

En la estrofa IV continúan los denuestos y le vemos -- "
llamarla "astuta cual vieja zorra perseguida":

"Per semblant es veziada,
plus que veilla volps cassada"

Evidentemente la astucia no entra dentro del catálogo de cualidades del amor cortés, sino al contrario. Y continúan los apelativos: la mujer es la ingrata que no corresponde y hace esperar toda la noche y en vez de ser fiel es voluble (estrofa IV).

En la estrofa V aparece la envidia hacia quien posee la dama; el autor se retracta un tanto de las críticas anteriores de diciéndole un pequeño elogio, en función de una nueva solicitud -- que presenta de que se satisfaga su pasión, que de nuevo se muestra enardecido y cuando menos sensual:

"qu'ieu morrai
si no sai
consi jai
nuda o vestía"

Y en la estrofa VI, al decirnos que dispone de mil amigos y es amiga de mil señores y que su puerta no está cerrada, -- está diciéndonos de sus "cualidades morales", resumidas en la estrofa VII con una sola palabra: "Panzada", prostituta.

En definitiva, es el humillado que, resentido, pretende devolver una humillación mayor tratando a la dama de ramera, como ratifica en la última estrofa:

"... mas sotz mei
aplat sei
qu'ela.m lasse'e.m lia."

Leyendo este poema, pensamos que en cierto modo haya --
podido inspirar a Le Chapelain para la palinodia que constituye -
la segunda parte de su "Traité de l'amour courtois" en ~~los~~ que se
encuentran enumerados estos defectos aplicados por Marcabré a la
dama y muchos más.

Y por otra parte, como decíamos anteriormente, este poe
ma entra de lleno en la "querelle des femmes" iniciada en la Edad
Media.

BERNART DE VENTADORN

A pesar de su origen humilde, este trovador se nos muestra como el de más elevados sentimientos y, como dice Belperron, - es el verdadero entronizador del amor cortés, aquel en el que la teoría cortés ha influido en mayor grado, ejerciendo una elevación espiritual moral que demuestra el poder ennoblecedor del amor.

Bernart de Ventadorn será el que fije definitivamente - la naturaleza y las leyes de la cortesía mediante su ejemplo; lo cual hará decir a Laffite-Houssat: "Bernard de Ventadorn, le plus grand, le plus complet et le plus caractéristique des troubadours du XII^e siècle, celui qui peut en incarner le type, et qui est -- vraiment un poète" (20).

Y ello por la sinceridad de su inspiración, por sus sentimientos que poseen una extrema delicadeza y por el acabado de - sus composiciones, que inspirarán posteriormente a Aubanel, quien estando tan separado en el tiempo de aquél, presentará el mismo - concepto de la vida, el amor y la poesía.

En resumen, presenta un nivel tan elevado en poesía lírica que Belperron lamentará su temprana aparición y el hecho de que use la lengua de oc: "Bernard de Ventadorn est un grand poète lyrique qui a eu le double malheur d'écrire en langue d'oc et de naître un ou deux siècles trop tôt, ce qui fit de lui un primitif." (21).

Además de ser el más grande poeta lírico cortés no hay que olvidar que es el representante más genuino del trobar leu.

Con él la pasión expresada alcanza un enorme refinamiento que aumenta los goces del amante. Canta al amor verdadero, viril y sincero pero no licencioso.

Por otra parte, no intenta escabullirse de la ley mundana, ni siquiera modificarla. "Il est absolument conformiste et -- donne à ses auditoires exactement ce qu'ils demandent" (22). Y en consecuencia, no cantará a burguesas, ni menos a "villanas"; su dama será siempre la dama de la nobleza, entre otras cosas porque el auditorio al que se dirigía no le hubiera consentido lo contrario.

Su superioridad viene dada por su sinceridad, por el -- aspecto humano mantenido en sus composiciones, y que, con posterioridad a él, irá desapareciendo cada vez más. Y, además, es que esta sinceridad actuaba a favor de una mayor comprensión por parte del público.

Y en cuanto a su facilidad para la versificación, nos -- remitimos de nuevo a Belperrón, quien nos dice: "Bernard, autant que poète est habile versificateur. Il sait créer l'harmonie du -- vers et de la strophe, éviter les chevilles si fréquentes dans -- " cette poésie primitive, trouver des images neuves et expressives. En revanche il ne se soucie pas, au delà de l'art qui lui est na-

turel, de parfaire artificiellement la forme de ses poèmes. Le -- trobar clus lui est inconnu, il dédaigne la chasse à la rime rare et ne se complait à aucune des acrobaties qui feront la joie de ses confrères. Il est simple" (23).

Lo tems vai e ven e vire.

I Lo tems vai e ven e vire
per jorns, per mes e per ans,
et eu, las!, no.n sai que dire,
c'ades es us mos talans.
A des es us e no.s muda,
c'una.n volh e.n ai volguda,
don anc non aic jarzimen.

II Pois ela no.n pert lo rire,
a me.n ven e dols e dans,
c'a tal joc m'a faih assire
con ai lo peyor dos tans
-c'aitals amors es perduda
qu'es d'una part mantenguda-,
tro que fai acordamen.

III Be deuri'esser blasmaire
de me mezeis a razo,
c'anc no nasquet cel de maire
que tan servis en perdo;

e s'ela no m'en chastia,
ades doblara.lh folia,
que fols no tem tro que pren.

IV Ja mais no serai chantaire
ni de l'escola N'Eblo,
que mos chantars no.m val gaire
ni mas voutas ni mei so;
ni res qu'eu fassa ni dia,
no conosc que pros me sia,
ni vo.i vei melhuramen.

V Sitot fatz de joi parvensa,
mout ai dins lo cor irat.
Qui vid anc mais penedensa
faire denan lo pechat?
On plus la prec, plus m'es dura;
mas si'n breu tems no.s melhura,
vengut er al partimen.

VI Pero ben es qu'ela.m vensa
a tota sa volontat,
que, s'el'a tort o bistensa,
ades n'aura pietat;
que so mostra l'Escriptura
causa de bon'aventura
val us sols jorns mais de cen.

VII Ja no.m partrai a ma vida,
tan com sia sals ni sas,
que pois l'arma n'es issida,
balaya lonc tems lo gras;
e sitot no s'es cochada,
ja per me no.n er blasmada,
sol d'eus adenan s'emen.

VIII Ai, bon'amors encobida,
cors be faihz, delgatz e plas,
frescha chara colorida,
cui Deus formet ab sas mas!
Totz tems vos ai dezirada,
que res outra no m'agrada.
Autr'amor no volh nienl.

IX Dousa res ben ensenhada,
cel que.us a tan gen formada,
m'en do cel joi qu'eu n'atenl.

I. El tiempo se va y viene y vuelve a través de días, de meses y de años, y yo, desgraciado, no sé qué decir, pues siempre es el mismo mi deseo. Siempre es el mismo y no cambia, porque a una -- quiero y he querido, de la que nunca he tenido gozo.

II. Mientras ella no pierde la sonrisa, a mí me vienen penas y daños; pues me ha hecho sentar a tal juego en el que tengo por -- dos veces lo peor --ya que es amor perdido aquel que sólo es mantenido por una parte-, hasta que ella llegue a un acuerdo.

III. Tendría que ser maldiciente de mí mismo con razón, pues -- no nació nunca nadie de madre que tanto sirviese en vano; y si -- ella no me escarmienta, pronto doblará la locura, porque el loco no teme hasta que le pegan.

IV. Nunca más seré cantor ni de la escuela de Ebles, pues mi -- cantar no me sirve para nada, ni mis estrofas ni mis melodías; ni nada que haga ni diga, no sé que me sea de provecho, ni le veo me jora.

V. Si bien aparento alegría, interiormente tengo muy afligido el corazón. ¿Quién vio alguna vez hacer penitencia antes que (cometer) el pecado?. Cuanto más le ruego más dura me es; pero si en breve tiempo no mejora, llegaré a la separación.

VI. Pero está bien que me someta a toda su voluntad, porque -- si me muestra injusticia y dilación, pronto se apiadará; que eso enseña la Escritura: en cosas de bienandanza un día solo vale más de ciento.

VII. En mi vida me apartaré de ella, mientras esté sano y salvo, porque en cuanto ha germinado el grano, la cascarilla es juguete del viento; y si con todo no se apresura, por mí no será -- maldecida, con tal que se enmiende en adelante.

VIII. ¡Ay, buen amor codiciado, cuerpo bien hecho, esbelto y -- terso, fresca cara colorida que Dios formó con sus manos!. Siem-- pre os he deseado, y ninguna otra me gusta. Otro amor no quiero.

IX. Dulce criatura bien instruida, Aquel que os ha formado me

dé aquel gozo que espero de vos. (24).

En esta composición el autor se nos presenta en la fase de "pregador" y se lamenta de no haber recibido todavía ni siquiera una prenda de amor, ya que está esperando el día en que lleguen a un acuerdo (estrofa II).

En su espera se muestra impaciente, pero se afianza en su fidelidad (estrofa III).

La dama se ha debido mostrar bastante reticente a sus súplicas, lo cual le va a obligar a dejar de componer (estrofa IV). En la estrofa V aparece de nuevo la desesperanza y la aflicción a que se le tiene sometido, pero se vuelve a afirmar en la fidelidad, a pesar de la clara amenaza de abandonar este amor de los dos últimos versos; la misma afirmación encontramos en la estrofa VI, y ya aquí aparece la alusión a las Escrituras, que nos sirve de introducción a la extraña mezcla de fervor religioso y deseo carnal (la mujer sólo es contemplada desde el punto de vista sensual, ya que sólo se nos enumeran sus cualidades físicas), difícilmente compatibles; lo cual no es obstáculo para que queden incluidos dentro de la más característica línea trovadoresca, y por tanto dentro de una ortodoxia determinada. Esta mezcla nos hace recordar la exclamación renacentista "¡Melíbeo soy, y a Melíbea adoro!" y aparece en las estrofas VII, VIII y IX.

Lo gens tems de la pascor.

I Lo gens tems de pascor
ab la frescha verdor
nos adui folh'e flor
de diversa color,
per que tuih amador
son gai e chantador
mas eu, que planh e plor,
c'us jois no m'a sabor.

II A totz me clam, senhor,
de midons e d'Amor,
c'aicist dui traidor,
car me fiav'en lor,
me fan viur'a dolor
per ben e per onor
c'ai faih a la gensor,
que no.m val ni.m acor.

III Pen'e dolor e dan
n'ai agut,e,n'ai gran,
mas sofert o ai tan.
No m'o tenh ad afan;
c'anc no vitz nulh aman,
melhs ames ses enjan,
qu'eu no.m vau ges chamjan
si com las domnas fan.

- IV Pois fom andui efan,
 l'am ades e la blan;
 e.s vai m'amors doblan
 a chascu jorn del an.
 e si no.m fai enan
 amor e bel semblan,
 cant er velha, .m deman
 que l'aya bo talan.
- V Lasi e viure qu.m val,
 s'eu no vei a jornal
 mo fi joi natural
 en leih, sotz fenestral,
 cors blanc tot atretal
 com la neus a Nadal,
 si c'andui cominal
 mezurem s'em egal?!
- VI Anc no vitz drut leyal,
 sordeis o aya sal,
 qu'eu l'am d'amor coral,
 ela.m ditz: "No me'n chal";
 enans ditz que per al
 no m'a ira mortal;
 e si d'aisso.m vol mal,
 pechat n'a criminal.
- VII Be for'olmais sazos,
 bela donna e pros,

que.m fos datz a rescos
en baizan guizardos,
si ja per als no fos,
mas car sui enveyos,
c'us bes val d'autres dos,
can per fors'es faihz dos.

VIII Can vei vostras faissos
e.ls bels olhs amoros,
be.m meravilh de vos
com etz de mal respos.
E sembla.m trassios,
can om par francs e bos
e pois es orgulhos
lai on es poderos.

IX Bel Vezer, si no fos
mos enans totz en vos,
laïssat agra chansos
per mal dels enoyos.

I. El gentil tiempo de primavera nos trae, con el verdor fresco, hojas y flores de diverso color; por ello todos los enamorados están alegres y cantan, excepto yo, que me lamento y lloro, - porque ninguna alegría me da gusto.

II. Ante todos me quejo, señores, de mi señora y de Amor, pues estos dos traidores, porque yo confiaba en ellos, me hacen vivir en el dolor, por el bien y por el honor que he hecho a la más gen

til, la cual no me ayuda ni me socorre.

III. He tenido, y tengo en cantidad, pena, dolor y daño; pero todo lo he soportado. No lo considero como desgracia, pues nunca veréis ningún enamorado que, sin falacia, ame mejor que yo, que - no voy cambiando como hacen las damas.

IV. Desde que los dos éramos niños no dejo de amarla siempre y de servirla, y mi amor se duplica cada día del año. Y si pronto - no me concede amor ni me pone rostro amable, que cuando sea vieja me pida que le tenga buena voluntad.

V. ¡Ay de mí! ¿Para qué me sirve vivir si no puedo ver diariamente a mi leal alegría verdadera en el lecho, bajo el ventanal, - (y su) cuerpo tan blanco como la nieve en Navidad, para que ambos juntamente, midamos si somos iguales?.

VI. Nunca habréis visto ningún leal amante a quien peor le hayan salido sus designios; pues yo la quiero con amor cordial y -- ella me dice: "No me importa"; (y) añade que no tiene ninguna --- otra razón para tenerme odio mortal. Y si por esto me quiere mal, peca mortalmente.

VII. Ya ha llegado el momento, hermosa y noble señora, en que de escondidas se me dé la recompensa besándome; si no por otro -- motivo, al menos porque lo estoy anhelando; porque un bien vale - doble cuando el don es otorgado por fuerza.

VIII. Cuando veo vuestro rostro y los hermosos ojos amorosos, - me admira que seáis tan destemplada. Y me parece traición aparen-

tar ser generoso y bueno, y luego ser altanero con quien se tiene dominio.

IX. Hermosa Visión: si no estuviese en vos toda mi prosperidad, ya hubiera dejado las canciones por culpa de los fastidiosos. (25).

"Lo gens temps de pascor" contiene en la estrofa I, II y III una profunda y amarga queja contra su dama y contra el -- Amor que no le ha dado más que sinsabores, que cree inmerecidos -- por su fidelidad e incluye una crítica a las mujeres en general -- porque éstas no poseen esa virtud:

"... qu'eu no.m vau ges chamjan
si com las domnas fan"

Y en la estrofa IV nos da cuenta de cuanto tiempo dura su servicio de amor: desde la infancia de ambos. En esta misma estrofa, en los cuatro últimos versos, vemos aparecer el tema del carpe diem que será propio del Renacimiento.

A pesar de la altura innegable de los sentimientos del poeta, en la estrofa V encontramos un alto tono sensual y la constatación de que Bernart aspira a llegar a la última etapa del --- amor cortés:

"... si c'andui cominal
mezurem s'em egal?"

y sin embargo no encontramos ninguna alusión a las cualidades morales y sí a las físicas.

En resumen, el poeta, que ya parece a punto de pasar a la segunda etapa desde la de pregador, considera que ya es tiempo, que ya hizo méritos suficientes para obtener la caricia que reclama, y quizás, más tarde, incluso dormir con ella. Y lo hace de una manera a nuestro entender vehemente y no exenta de cierta energía que a veces parece incluso conminatoria.

Be m'an perdut lai enves Ventadorn.

I Be m'an perdut lai enves Ventadorn
tuh mei amic, pois ma donna no m'ama;
et es be dreihz que ja mais lai no torn,
c'ades estai vas me salvatj'e grama.
Ve.us per que.m fai semblan irat e morn:
car en s'amor me deleih e.m sojorn!
ni de ren als no.s rancura ni.s clama.

II Aissi co.l peis qui s'eslaiss'el cadorn
e no.n sap mot, tro que s'es pres en l'ama,
m'eslaissei eu vas trop amar un jorn
c'auc no.m gardei, tro fui en mei la flama,
que m'art plus fort, no.m feira focs de forn;
e ges per so no.m posc partir un dorn,
aissi.m te pres s'amors e m'aliama.

III No.m meravilh si s'amors me te pres,
que genser cors no crei qu'el mon se mire:

bels e blancs es, e frescs e gais e les
e totz aitals com eu volh e dezire.
No posc dir mal de leis, que non i es;
qu'e.l n'agra dih de joi, s'eu li saubes;
mas no li sai, per so m'en lais de dire.

IV Totz tems volrai sa onor e sos bes
e.lh serai om et amics e servire,
e l'amarai, be li plass'o be.lh pes,
c'om no pot cor destrenher ses aucire.
No sai domna, volgues o no volgues,
si.m volia, c'amar no la pogues.
Mas totas res pot om en mal escrire.

V A las autras sui eu sai eschazutz;
la cals se vol, me pot vas se atraire,
per tal cove que no.m sia verdutz
l'onors ni.l bes que m'a en cor a faire;
qu'enoyos es preyars, por er perdutz;
per me.us o dic, que mals m'en es vengutz,
car trait m'a la bela de mal aire.

VI En Proensa tramet jois e salut
e mais de bes c'om no lor sap retraire;
e fatz esfortz, miracles e vertutz,
car eu lor man de so don non ai gaire,
qu'eu non ai joi, mas tan can m'en adutz
mos Bels Vezers e.M Fachura, mos drutz,
e.N Alvernhatz, lo senher de Belcaire.

VII Mos Bels Vezers, per vos fai Deus vertutz
tals c'om no.us ve que no si'ereubutz
dels bels plazers que sabetz dir e faire.

I. Allá, por Ventadorn, me han perdido ciertamente todos mis -
amigos, pues mi señora no me ama; y es bien justo que jamás vuel-
va por allí, porque siempre se muestra esquiva y malhumorada con-
migo. Ved por qué me pone semblante airado y sombrío: porque me -
deleito y me complazco en su amor; no se resiente ni se queja de
nada más.

II. Así como el pez que se precipita al cebo y no sospecha na-
da hasta que queda preso en el anzuelo, un día me precipité yo en
amar demasiado, y no me guardé hasta que estuve en medio de la --
llama, que me quema más fuertemente que no me lo hiciera fuego de
horno; y por eso no me puedo separar ni un palmo, así me tiene --
preso su amor y me ata.

III. No me maravilla que su amor me tenga preso, pues no creo
que en el mundo pueda mirarse (en el espejo) cuerpo más gentil: -
hermoso y blanco es, y fresco, alegre y terso y todo tal como yo
quiero y deseo. No puedo decir mal de ella porque no lo hay; con
gusto lo hubiera dicho si lo supiese; pero no lo sé, y por eso --
dejo de decirlo.

IV. Siempre querré su honor y su bien y le seré vasallo, amigo
y servidor, y la amaré, le guste o le pese, que no se puede for--
zar al corazón sin matar (lo). No sé de dama a quien queriendo o
no queriendo, no pudiese yo amar, si yo quisiera; pero todas las

cosas pueden ser interpretadas torcidamente.

V. Para las demás soy aquí apropiado; cualquiera puede atraerme a sí a condición de que no me sea vendido (caro) el honor ni el bien que tiene intención de hacerme; porque es fastidioso suplicar, si ha de ser en vano; os lo digo por mí, a quien ello ha acarreado daño, pues la hermosa ingrata me ha traicionado.

VI. A Provenza envío alegría y saludos y más bienes de los que se les puedan alegar; y obro hechos esforzados, milagros y portentos, pues yo les envío de lo que apenas tengo, ya que no tengo -- más alegría que la que me trae mi Hermosa Visión y Fachura, mi -- amigo, y Alvernés, el señor de Belcaire.

VII. Mi Hermosa Visión, por vos obra Dios tales milagros que -- nadie os ve sin quedar arrebatado por los bellos placeres que sabéis decir y hacer. (26).

Como si de una continuación del poema anteriormente comentado se tratase, en éste el trovador se despide con gran melancolía de su amada de la que no ha logrado correspondencia.

No aparece la introducción alusiva al buen tiempo, que evidentemente prepara para un canto optimista; al contrario, la primera estrofa nos introduce directamente en el tema de la despedida ya desde el 2º verso en que nos dice "pois ma donna no -- m'ama". Además encontramos de nuevo el matiz medieval de algunas palabras como domna, dueña, que ya explicamos en un comentario -- a Guillaume de Poitiers.

Más adelante, en la estrofa IV aparece otro término de este tipo, pero antes conviene comentar la III, en la que aparece, como de costumbre hasta ahora en este autor, las alabanzas dedicadas a la dama, que se quedan únicamente limitadas al plano de lo sensual: sólo se nos describe el cuerpo, al que se le aplica el comparativo "genser" y los adjetivos "bels, e blancs es, e -- fresc e gais" que despiertan la sensualidad del poeta que nos dice "en volh e dezire".

No sabríamos dudar de la sinceridad de sus sentimientos, pero una vez más la mujer es presentada como un mero objeto de deseo. Solamente en los tres últimos versos cabría entender -- una pequeña alusión a cualidades morales que podrían quedar incluidas en sus vagas palabras, que claramente aluden también a las -- físicas. Esto, unido al hecho de que en primer lugar se nos describe clara y detenidamente su cuerpo nos hace pensar en un amor sensual desprovisto, o acompañado solamente de un pequeño matiz espiritual, lo que nos ratifica en la idea de la mujer como -- objeto de deseo.

Pasamos a la estrofa IV en la que se nos indica la firme promesa de fidelidad del poeta hacia la dama a pesar de abandonar su amor, y en la que nuevamente aparece empleado un término -- perteneciente al lenguaje feudal: "om", vasallo, hombre del que -- puede disponer en cuanto a su cuerpo y a su alma, y cuyo significado es más intenso y amplio que el de la persona que realiza un servicio, como vemos por el hecho de que a continuación el trovador utiliza el término "servire", servidor.

Lancan vei per mei la landa.

I Lancan vei per mei la landa
dels arbres chazer la folha,
ans que.lh frejura s'espanda
ni.l gens termini s'esconda,
m'es bel que si'auzitz mos chans,
qu'estat n'aurai mais de dos ans,
e cove que.n fass'esmenda.

II Mout m'es greu que ja reblanda
celeis que vas me s'orgolha,
car si mos cors re.lh demanda,
no.lh platz que mot m'i responda.
Be m'auci mos nescis talans,
car sec d'amor los bels semblans
e no ve c'amors l'atenda.

III tan sap d'engenh e de ganda
c'ades cuit c'amar me volha.
Be doussamen me truanda,
c'ab bel semblan me cofonda!
Domna, so no.us es nuls enans,
que be cre qu'es vostres lo dans,
cossi que vostr'om mal prenda.

IV Deus, que tot lo mon garanda,
li met'en cor que m'acolha,

ç'a me no te pro vianda
ni negus bes no.m aonda
Tan sui vas la bela doptans,
per qu'e.m ren a leis merceyans:
si.lh platz, que.m don o que.m vendal

V Mal o fara, si no.m manda
venir lai on se despolha,
qu'eu sia per sa comanda
pres del leih, josta l'esponda,
e.lh traga.ls sotlars be chaussans,
a genolhs et umilians,
si.lh platz que sos pes me tenda.

VI Faihtz es lo vers tot a randa,
si que motz no.i descapdolha,
outra la terra normanda,
part la fera mar prionda;
e si.m sui de midons lonhans,
vas se.m tira com azimans
la bela cui Deus defenda.

VII Si.l reis engles e.l ducs normans
o vol, eu la veirai abans
que l'iversns nos sobreprenda.

VIII Pel rei sui engles e normans,
e si no fos Mos Azimans,
restera tro part calenda.

I. Cuando veo caer la hoja de los árboles en mitad de la landa, me es agradable, antes de que el frío se extienda y de que la dulce estación se esconda, que mi canto sea oído, pues me he abstenido (de cantar) más de dos años y conviene que lo repare.

II. Muy duro me es servir a aquella que conmigo se enorgullece, porque si algo le pido no se digna responderme palabra. Mi necio deseo me mata, pues sigue las bellas apariencias de amor y no ve que amor le haga caso

III. (Ella) sabe tanto de arterías y subterfugios, que siempre me imagino que querrá amarme. ¡Qué dulcemente me engaña cuando su hermoso rostro me confunde! Señora, ello no es ninguna ventaja, - pues creo que redundaría en daño vuestro que vuestro vasallo recibiera mal de este modo.

IV. Dios, que abarca todo el mundo, le haga venir voluntad de acogerme, porque para mí no aprovecha ningún alimento ni ningún bien me ayuda. Estoy tan atemorizado ante la hermosa, que me entrego a ella suplicante: si quiere, que me regale o me venda.

V. Mal obraré si no me manda ir allá donde se desnuda para que esté, por orden suya, cerca del lecho, al lado del borde, y le quite los zapatos bien calzados, de rodillas y humillándome, si le place tenderme sus pies.

VI. El verso fue completamente acabado, sin ninguna palabra -- mal medida, allende la tierra normanda, más allá del fiero mar -- profundo, y aunque estoy alejado de mi señora, hacia sí me atrae como un imán la hermosa que Dios proteja.

VII. Si el rey inglés y duque normando lo quiere, la veré antes de que el invierno nos sobrevenga.

VIII. Por el rey soy inglés y normando, y si no fuera por Mí - Imán, me quedaría (aquí) hasta después de Navidad. (27)

En este poema reaparece de nuevo el tema del vasallaje feudal, que vemos llevado a los mismos extremos con los que lo -- utiliza Guillaume de Poitiers en "Farai chansoneta nueva": es decir, la "domina" puede disponer de él, su "om", su vasallo (estrofa III) incluso hasta para venderla (estrofa IV) tal como con un esclavo cualquiera se podía hacer; y ya en la estrofa V aparece -- una postura que recuerda la ceremonia del vasallaje: "a genolhs -- et umilians".

Y en esta misma estrofa vemos de nuevo aflorar la sensualidad delicada de Bernart de Ventadorn, que esta vez no aspira más que a goces modestos como descalzarla y tenderse a sus pies, -- lo cual a su vez redunda en el sentido de la humillación a que -- quiers someterse ante su dueña.

En cossirer et en esmai.

I En cossirer et en esmai
sui d'un'amor que.m lass'e.m te,
que tan no vau ni sai ni lai
qu'ilh ades no.m tenh'en so fre,

c'aras m'a dat cor e talen
qu'eu enqueses, si podia,
tal que, si.l reis l'enqueria,
auria faih gran ardimen.

II Ai las, chaitius! e que.m farai?
ni cal cosselh penrai de me?
qu'ela no sap lo mal qu'eu trai
ni eu no.lh aus clamar merce.
Fol nescil! ben as pauc de sen,
qu'ela nonca t'amaría
ges per nom de drudaria,
c'ans no.t laisses levar al ven.

III E doncs, pois atressi.m morrai,
dirai li l'afan que m'en ve?
Vers es c'ades lo li dirai.
No farai, a la mia fe,
si sabia c'a un tenen
en fos tot'Espanha mia;
mais volh morir de feunia
car anc me venc en pessamen.

IV Ja per me no sabra qu'eu m'ai
ni autre no l'en dira re
Amic no volh ad aquest plai,
ans perda Deu qui pro m'en te;
qu'eu no.n volh cozi ni paren,
que mout m'es grans cortezia

c'amors per midons m'aucia;
mais a leis non estara gen.

V E doncs, ela, cal tort m'i fai,
qu'ilh no sap per que s'esdeve?
Deus! devinar degra oimai
qu'eu mor per s'amor! Et a que?
Al meu nesci chaptenemen
et a la gran vilania
per que.lh lenga m'entrelia
can eu denan leis me prezen.

VI Negus jois al meu no s'eschai,
can ma donna.m garda ni.m ve,
que.l seus bels douz semblans me vai
al cor, que m'adous'e.m reve;
e si.m durava lonjamen,
sobre sainhz li juraria
qu'el mon mais nulhs jois no sia;
mais al partir art et encen.

VII Pois messatger no.lh trametrai
ni a me dire no.s cove,
negu cosselh de me no sai;
mais d'una re me conort be:
ela sap letras et enten
et agrada.m qu'eu escria
los motz, e s'a leis plazia,
legis los al meu sauvamen.

VIII e s'a leis autre dols no.n pren,
per Deu e per merce.lh sia
que.l bel solatz que m'avía
no.m tolha ni.l seu parlar gen.

I. Estoy en cuita y en desmayo por un amor que me ata y me retiene de tal modo que no puedo ir por aquí ni por allí sin que me sujete siempre con su freno; pero ahora me ha dado ánimo y deseo para que solicite, si puedo, lo que, si el rey lo solicitase, hubiera demostrado gran osadía.

II. ¡Ay, desgraciado! ¿Y qué haré? ¿Y qué consejo tomaré de mí? Porque ella no sabe el mal que soporto ni yo oso pedirle piedad.- Loco necio, bien poco juicio tienes, pues ella nunca te amaría a título de amante sin que antes te dejara colgar al viento.

III. Y entonces, pues así moriré, ¿le diré el afán que me viene de ella? Ciertamente es que en seguida se lo diré. No lo haré, a fe mía, aunque sepa que al instante toda España fuese mía; prefiero morir de coraje, pues nunca me vino al pensamiento.

IV. Nunca sabrá por mí lo que me ocurre, ni otro le dirá nada de ello. No quiero amigo en este pleito, ¡que no vea a Dios el -- que me favorece!, porque no quiero en ello primo ni pariente, --- pues me parece mucho mayor cortesía que me mate el amor por mí señora; pero a ella no le sería honroso.

V. Y entonces, ¿qué injusticia me hace si no sabe por qué ocurre? ¡Dios! ¡Ya tendría que haber adivinado que muero por su amor!

¿Y en qué? En mi necio comportamiento y gran rusticidad, porque - la lengua se me ata cuando me presento ante ella.

VI. Ninguna alegría gana a la mía, cuando mi señora me mira y me ve, pues su bello dulce rostro me entra en el corazón, me endulza y me reanima; y si me durara largamente, sobre los santos - le juraría que en el mundo no hay otra alegría; pero al separarme ardo y me inflamo.

VII. Ya que no le enviaré ningún mensajero, ni a mí me cuadra hablarle, no sé ningún consejo para mí; pero con una cosa me consuelo bien: ella sabe letras y las entiende, y a mí me gusta escribir las palabras, y si le placen, léalas por mi salvación.

VIII. Y si otro dolor no la embarga, por Dios y por piedad que no me quite la buena intimidad que me concedía ni su gentil conversación. (28).

"En coissirer et en esmai" es un canto del amante tímido, que está en la primera fase de su amor y que no osa declarar sus sentimientos, debido a la gran torpeza que le invade y que vemos expresada en la estrofa V mediante las palabras "gran vilanía" que confirman el aspecto elitista del amor cortés: el no saber expresarse es cosa de "villanos", de gente humilde, sin preparación.

Este es el único matiz que nos interesa resaltar en este poema.

Chantars no pot gaire valer.

- I Chantars no pot gaire valer,
si d'ins dal cor no mou lo chans;
ni chans no pot dal cor mover,
si no i es fin'amors coraus.
Per so es mos chantars cabaus
qu'en joi d'amor ai et enten
la boch'e.ls olhs e.l cor e.l sen.
- II Ja Deus no.m don aquel poder
que d'amor no.m prenda talans.
Si ja re no.n sabi'aver,
mas chascun jorn m'en vengues maus,
totz tems n'aurai bo cor sivaus;
e n'ai mout mais de jauzimen,
car n'ai bo cor, e m'i aten.
- III Amor blasmen per no-saber,
folà gens; mas leis no.n es dans,
c'amors no.n pot ges dechazer,
si non es amors comunaus.
Aisso non es amors: aitaus
no.n a mas lo nom e.l parven,
que re non ama si no pren!
- IV S'eu en volgues dire lo ver,
eu sai be de cui mou l'enjans:

d'aquelas c'amon per aver.
E son merchadandas venaus!
Messongers en fos eu e faus!
Vertat en dic vilanamen;
e peza me car eu no.n men!

V En agradar et en voler
es l'amors de dos fis amans.
Nula res no i pot pro tener,
si.lh voluntatz non es egaus,
E cel es be fols naturaus
que de so que vol, la repren
e.lh lauza so que no.lh es gen.

VI Mout ai be mes mo bon esper,
cant cela.m mostra bels semblans
qu'eu plus dezir e volh vezer,
francha, doussa, fin'e leiaus,
en cui lo reis seria saus.
Bel'e conhd', ab cors covinen,
m'a faih ric ome de nien.

VII Re mais no.n am ni sai temer;
ni ja res no.m seri'afans,
sol midons vengues a plazer;
c'aicel jorns me sembla Nadaus
c'ab sos bels olhs espiritaus
m'esgarda; mas so fai tan len
c'us sols dias me dura cen!

VIII Lo vers es fis e naturaus
e bos celui qui be l'enten;
e melher es, qui.l joi aten.

IX Bernartz de Ventadorn l'enten,
e.l di e.l fai, e.l joi n'aten!.

I. Poco puede valer el cantar si el canto no surge de dentro -
del corazón, y el canto no puede surgir del corazón si en él no -
hay leal amor cordial. Por esto mi cantar es perfecto, porque ten
go y empleo la boca, los ojos, el corazón y el juicio en el gozo
de amor.

II. Que nunca me dé Dios la posibilidad de que no tenga deseo -
de amor. Aunque supiera que (con el amor) no hubiera de conseguir
nada, sino que diariamente me llegara daño, por lo menos siempre
tendría corazón noble; y estoy mucho más gozoso porque tengo coraz
zón noble y en él persevero.

III. La gente necia maldice del amor por ignorancia; pero no -
le perjudica, porque el amor no puede decaer, si no es el amor --
común. Esto no es amor; sólo tiene su nombre y su apariencia, - -
pues no ama si no recibe (recompensa).

IV. Si quisiera decir la verdad, yo sé bien de quién surge el
engaño: de aquellas que aman por dinero, y son venales mercaderas.
¡Ojalá fuese yo mentiroso y falso, (pero) digo duramente la ver--
dad, y me apesadumbra no mentirl.

V. El amor de dos leales amadores está en agradar y querer. -- Nada puede ser provechoso si la voluntad no es igual. Y es bien necio por naturaleza quien reprende (a su dama) por lo que ella quiere y le elogia lo que no le es agradable.

VI. Muy bien he colocado mi buena esperanza cuando me muestra el bello rostro aquella que yo más anhele y más deseo ver: generosa, dulce, sincera y leal, con quien el rey sería feliz. Hermosa, graciosa, con cuerpo agradable, de nada (que era) me ha hecho rico hombre.

VII. No amo ni puedo temer ninguna otra cosa; ni nada ya me sería afanoso con tal que ello pluguiera a mi señora; me parece Navidad el día quel en que me mira con los bellos ojos espirituales; pero lo hace tan raramente que un solo día me dura tanto como ciento.

VIII. El verso es auténtico y perfecto, y bueno para aquel que bien lo entiende, y es mejor para quien espera el gozo.

IX. Bernart de Ventadorn lo entiende, lo dice, lo hace y espera el gozo. (29).

En este poema, ya a partir de la primera estrofa se nos muestra el convencimiento del poeta de que lo importante para que una composición sea buena es que nazca de sentimientos verdaderos. Y esto lo puede afirmar porque en él sucede así, como nos demuestra los tres últimos versos de esta estrofa que comentamos.

En cuanto al tema de la mujer nos interesa señalar las estrofas III y IV, en la que establece la diferencia entre amor - falso y amor verdadero, criticando a las mujeres que pretenden recibir un beneficio a cambio de su amor, a las que llama "merchandadas venaus", concluyendo que "en agradar et en voler es l'amors - de dos fis amanns", ya dentro de la estrofa V.

Pero en este poema lo más sobresaliente a nuestro entender está contenido en la estrofa VI, en la que por primera vez -- aparece la alusión a las cualidades morales de la mujer como provocadoras de los sentimientos del poeta. Y si bien es cierto que no olvida las físicas, en este caso éstas vienen situadas en la - descripción después de las morales, lo que demuestra una selección previa hecha por el trovador que prefiere antes aquellas cualidades morales; éste es un caso raro como iremos viendo a lo largo - de este estudio.

Y concluye esta estrofa con una clara alusión al poder ennoblecedor del amor, en el último verso: "m'a faih ric ome de nien"; y así mismo nos demuestra aquello que afirmábamos en -- otro capítulo de que innegablemente el hombre se siente en su fuero interno superior a la mujer ya que un trovador de origen humilde, como lo es Bernart, osa dirigirse a damas de alta alcurnia.

Y en la estrofa VII, una nueva referencia a la espiritualidad y cualidades morales de la dama, que posee para el enamorado: "bels olhs espiritaus".

Pel doutz chan que.l rossinhols fai.

- I Pel doutz chan qu.l rossinhols fai,
la noih can me sui adormitz,
revelh de joi totz esbaitz,
d'amor pensius e cossirans;
c'aisso es mos melher mesters,
que tostems ai joi volunters,
et ab joi comensa mos chans.
- II Qui sabia lo joi qu'eu ai,
que jois fos vezutz ni auzitz,
tots autre jois fora petitz
vas qu'eu tenc, que.l meus jois es grans.
Tais se fai conhdes e parlars,
que.n cuid'essèr rics e sobrers
de fin'amor, qu'eu n'ai dos tansl.
- III Can eu remire so cors gai,
com es be faihz a totz chauzitz,
sa cortezi'e sos bels ditz,
ja mos lauzars no m'er avans;
c'obs m'i auri'us ans enters,
si.n voli'esser vertaders,
tan es cortez'e ben estans.
- IV Cil que cuidon qu'eu sia sai,
no sabon ges com l'esperitz

es de leis privatz e aizitz
sitot lo cors s'en es lonhans.
Sapchatz, lo melher messatgers
c'ai de leis, es mos cossirers,
que.m recorda sos bels semblans.

V Donna, vostre sui e serai,
del vostre servizi garnitz.
Vostr'om sui juratz e plevitz,
e vostre m'era des abans.
E vos etz lo meus jois primers,
e si seretz vos lo derrers,
tan com la vida m'er durans.

VI No sai coras mais vos veirai;
mas vau m'en iratz e maritz.
Per vos me sui del rei partitz,
e prec vos que no.m sia dans,
qu'e.us serai en cort presenters
entre domnas e chavalers,
francs e doutz et umilians.

VII Huguet, mos cortes messatgers,
chantatz ma chanso volonters
a la reina dels normans.

I. A causa del dulce canto del rui señor, de noche, quando es--
toy dormido, despierto completamente embelesado de alegría, pensa
tivo de amor y meditabundo; pues ésta es mi mejor ocupación, que

en todo tiempo tengo alegría de buena gana, y mi canto comienza - con alegría.

II. Quien supiese la alegría que tengo (si alegría fuese vis--ta u oída), toda otra alegría (le) pareciera pequeña ante la que siento, pues mi alegría es grande. Hay quien se hace gracioso y - parlanchín, pues se cree rico y abundante en leal amor, ¡y yo lo soy dos veces!.

III. Cuando contemplo cómo su alegre cuerpo está hecho a toda exigencia, (y reparo en) su cortesía y sus bellas palabras, mi -- alabanza no va adelante; pues necesitaría un año entero, si quisie se ser veraz, tan cortés y tan perfecta es.

IV. Los que creen que yo estoy aquí, no saben cómo el espíri--tu es íntimo de ella y le está próximo, aunque el cuerpo esté lejano. Sabed que el mejor mensajero que tengo de ella es mi pensamiento, que me recuerda su bello semblante.

V. Señora, vuestro soy y seré, investido de vuestro servicio.- Soy vuestro vasallo juramentado y comprometido, y era vuestro de de antes. Vos sois mi primera alegría, y también seréis la últi--ma, mientras me dure la vida.

VI. No sé cuándo os veré otra vez, pero me voy afligido y tris--te. Por vos me he separado del rey, y os ruego que no me sea (pa--ra) daño, pues os seré solícito en la corte entre damas y caballeros, franco, dulce y humilde.

VII. Huguet, mi cortés mensajero, cantad mi canción de buena - gana a la reina de los normandos. (30).

Esta es una canción en que el autor se nos muestra plenamente optimista a pesar de la ausencia de la dama y es que probablemente ha recibido alguna muestra de correspondencia.

Por otra parte, nos parece que es, hasta ahora, la muestra más completa de canto al amor puro, aunque en la introducción a este trovador hayamos dejado sentado que si sus sentimientos -- son honestos y puros, no carecen de sensualidad.

Destacamos, además, que en la estrofa III aparece en -- primer lugar la nota sensual referida al cuerpo de la dama amada, que "está hecho a toda exigencia", es decir, al que no se le puede pedir más; pero sobre esta alabanza prepondera, a nuestro entender, otra que viene resumida en la palabra "cortez" y que representa el summum de cualidades, sobre todo de tipo moral. Sigue en la estrofa IV un canto a la unión de tipo espiritual que siente el trovador; y en la V vemos repetirse el tema del vasallaje, -- aquel que aparecía por primera vez en Guillaume de Poitiers y que comentábamos ampliamente cuando estudiábamos su obra, en el que -- el poeta se entrega totalmente a la voluntad de la "domna" como -- un vasallo, como un "om", a su señor:

"Domna, vostre sui e serai,

del vostre servizi garnitz.

Vostr'om sui juratz e plevitz..."

Can vei la lauzeta mover.

- I Can vei la lauzeta mover
de joi sas alas contr.l rai,
que s'oblid'e.s laissa chazer
per la doussor c'al cor li vai,
ai! tan grans enveya m'en ve
de cui qu'eu veyà jauzion,
meravilhas ai, car desse
lo cor de dezirer no.m fon.
- II Ai, las! tan cuidava saber
d'amor, e tan petit en sai!
car eu d'amar no.m posc tener
celeis don ja pro non aurai,
Tout m'a mo cor, e tout m'a me,
e se mezeis'e tot lo mon;
e can se.m tolç, no.m laisset re
mas dezirer e cor volon.
- III Anc non agui de me poder
ni no fui meus de l'or en sai
que.m laisset en sos olhs vezer
en un miralh que mout me plai.
Miralhs, pus me mirei en te,
m'an mort li sospir de preon,
c'aissi.m perdei com perdet se
lo bels Narcisus en la fon.

IV De las domnas me dezesper;
ja mais en lor no.m fiarai;
c'aissi com las solh chaptener,
enaissi las deschaptendrai.
Pois vei c'una pro no m'en te
vas leis qu.m destrui'e.m cofon,
totas las dopt'e las mescre,
car be sai c'atretals se son.

V D'aisso.s fa be femna parer
ma domna, per qu'e.lh o retrai,
car no vol so c'om deu voler,
e so c'om li deveda, fai.
Chazutz sui en mala merce,
et ai be faih co.l fols en pon;
e no sai per que m'esdeve,
mar car trop puyei contra mon.

VI Merces en perduda, per ver
-et eu non o saubi anc mai-,
car cilh qui plus en degr'aver,
no.n a ges; et on.la querrai?
Al can mal sembla, qui la ve,
qued aquest chaitiu deziron
que ja ses leis non aura be,
laisse morir, que no l'aoni.

VII Pus ab midons no.m pot valer
preces ni merces ni.l dreihz qu'eu ai,

ni a leis no ven a plazer
qu'eu l'am, ja mais no.lh o dirai.
Aissi.m part de leis e.m recre;
mort m'a, e per mort li respon,
e vau m'en, pus ilh no.m rete,
chaitius, en issilh, no sai on.

VIII Tristans, ges no.n aures de me,
que'eu m'en vau, chaitius, no sai on.
De chantar me gic e.m recre,
e de joi e d'amor m'escon.

I. Cuando veo la alondra mover sus alas de alegría contra el -
rayo (del sol) y que se desvanece y se deja caer por la dulzura
que le llega al corazón, ¡ay!, me entra una envidia tan grande de
cualquiera que vea gozoso, (que) me maravillo de que al momento -
el corazón no se me funda de deseo.

II. ¡Ay de mí! Creía saber mucho de amor, ¡y sé tan poco!, - -
pues no me puedo abstener de amar a aquella de quien nunca obten-
dré ventaja. Me ha robado el corazón, me ha robado a mí, y a sí -
misma y todo el mundo; y cuando me privó de ella no me dejó nada
más que deseo y corazón anheloso.

III. Nunca más tuve poder sobre mí, ni fui mío desde aquel mo-
mento en que me dejó mirar en sus ojos, en un espejo que me place
mucho. Espejo: desde que me miré en tí, me han muerto los suspi-
ros de lo profundo, porque me perdí de la misma manera que se per-
dió el hermoso Narciso en la fuente.

IV. Me desespero de las damas; nunca más me fiaré de ellas; y así como las solía defender, de la misma manera las desampararé - (en adelante). Puesto que veo que ninguna me ayuda contra ella, - que me destruye y me confunde, las temo a todas y no las creo, -- pues bien sé que todas son iguales.

V. En esto mi dama se muestra verdaderamente mujer, por lo que se lo reprocho, pues no quiere lo que se ha de querer, y hace lo que se le veda. He caído en desgracia y he hecho como el loco en el puente; y no sé por qué me ocurre, si no es porque he picado - demasiado alto.

VI. En verdad, la piedad está perdida -y yo no lo supe nunca-, pues la que debería tener más no tiene nada, y ¿dónde la buscaré? ¡Ay, qué duro de creer se hace al que la ve que deje morir (y) -- que no ayude a este desgraciado anheloso que sin ella no tendrá - ningún bien!.

VII. Ya que con mi señora no me pueden valer ruegos ni piedad ni el derecho que tengo, y a ella no le viene en gana que yo la - ame, no se lo diré nunca más. Así pues, me alejo de ella y desisto; me ha muerto y como muerto le respondo, y me voy, ya que no - me retiene, desgraciado, al destierro, no sé a dónde.

VIII. Tristans, nada tendréis de mí, porque me voy, desgraciado, no sé a dónde. Renuncio a cantar y desisto, y rehúyo la alegría y el amor.

Esta famosa canción, que inspirara posteriormente a Dan

te, contiene matices de desesperanza al mismo tiempo que constituye un cambio radical en la postura del trovador, que una vez que se ha visto definitivamente rechazado por su dama se revuelve contra ella y establece una oposición entre domna / femna (estrofas IV y V) muy curiosa y hasta ahora inédita, y que interpretamos -- de la siguiente manera: la domna, que como ya hemos visto es un término que alude al feudalismo, sería la mujer, cualquier mujer --aunque en este caso concreto sea noble--, que simplemente por entrar en el juego de la cortesía se encuentra dignificada y merece toda clase de elogios y de veneraciones; la femna, por el contrario, es la mujer que no merece ningún tipo de atención por carecer de la "cortezia", y a la que se puede atacar. Lo que redundaría en el concepto elitista del amor cortés. Y además con el uso de este sustantivo femna, el autor ha pretendido ofender a su dama, y con él se introduce de lleno en una línea totalmente opuesta a la trovadoresca, en la "querelle des femmes" de la cual se hace claramente eco en las estrofas anteriormente mencionadas.

Sin embargo, el poeta se contradice de alguna manera, -- cuando, curiosamente, reconoce que "picó demasiado alto" (estrofa V), cuando ya habíamos establecido que el trovador más humilde -- osaba dirigirse a una gran dama porque en su fuero interno consideraban que la mujer era inferior. Probablemente en Bernart de Ventadorn el prejuicio social no había desaparecido del todo.

La estrofa VII nos transmite con mucha eficacia el dolor que le produce el desengaño amoroso que no está exento de de-

sesperación, y que nos viene dada por el tema de la muerte por amor,
que aparece, insistente, en la última estrofa (VIII).

Can la frej'aura venta.

I Can la frej'aura venta
deves vostre pais,
vejaire m'es qu'eu senta
un ven de paradís
per amor de la genta
vas cui eu sui aclís,
on ai meza m'ententa
e mo coratg'assis,
car de totes partis
per leis, tan m'atalenta!

II Sol lo be que.m presenta:
sos bels olhs e.l tranc vis,
que ja plus no.m cossenta,
me deu aver conquis.
No saí per que.us en menta,
car de re no.n sui fis;
mas greu m'es que.m repenta,
qued una vetz me dis
que pros om s'afortis
e mauvatz s'espaventa.

III De domnas m'es vejaire
que gran falhimen fan
per so car no son gaire
amat li fin aman.
Eu no.n dei ges retraire
mas so qu'elas volran,
mas greu m'es c'us trichaire
a d'amor ab enjan
o plus o atretan
com cel qu'es fis amaire.

IV Domna, que cujatz faire
de me que vos am tan,
c'aissi.m vezetz mal traire
e morir de talan?
Al! francha de bon aire,
fezetz m'un bel semblan,
tal don mos cors s'esclaire!
Que mout trac gran afan,
e no.i dei aver dan,
car no m'en posc estraire.

V Si no fos gens vilana
e lauzenger savai,
eu agr'amor certana;
mas so en reire.m trai.
De solatz m'es umana
can locs es ni s'eschai,

per qu'eu sai c'a sozmana
n'aurai encara mai,
c'astrucs sojorn'e jai
e malastrucs s'afana.

VI Cel sui que no soana
lo be que Deus li fai:
qu'en aquella setmana
can eu parti de lai,
me dis en razo plana
que mos chantars li plai.
Tot'arma crestiana
volgra, agues tal jai
com eu agui et ai,
car sol d'aitan se vana.

VII Si d'aisso m'es sertana,
d'autra vetz la.n creirai;
o si que no, ja mai
no creirai crestiana.

I. Cuando sopla el aura fría desde vuestro país, me parece que siento un viento de paraíso, por amor de la gentil ante quien estoy postrado, y en quien he puesto mi afecto y asentado mi voluntad, pues de todas me aparté por ella, itanto me place!.

II. Sólo el bien que me ofrece: sus bellos ojos y su rostro -- franco, aunque no me consienta más, basta para conquistarme. No es preciso que os engañe, pues no estoy seguro de nada; pero me es -

penoso arrepentirme, porque una vez me dijo que el bien nacido -- porfía y el malvado se amilana.

III. Es mi opinión que las damas cometen gran error porque no son muy amados los leales amadores. Yo no debo decir nada más que lo que ellas quieran, pero me es desagradable que un traidor consiga amor, con engaño, o más o igual que el que es amador sincero.

IV. Señora, ¿qué pensáis hacer de mí, que os amo tanto, cuando me veis penar y morir de deseo? ¡Ay!, ¡franca de buen linaje, ponedme un rostro tan amable que con él se ilumine mi corazón. Que llevo demasiado afán, y no he de recibir daño, pues no puedo substraerme (de amaros).

V. Si no fuera (por) la gente villana y los viles maldicientes, tendría amor seguro; pero eso me detiene. En el trato se muestra clemente conmigo cuando ha lugar y ocasión, por esto sé que bajo mano obtendré más todavía, porque el afortunado yace y goza y el infortunado se afana.

VI. Yo no soy quien desprecia el bien que Dios le hace, pues -- en aquella semana, cuando me fui de allí, me dijo con razones claras que le gusta mi cantar. Quisiera que toda alma cristiana tuviese el mismo gozo que tuve y tengo, pues (mi cantar) sólo de esto se enorgullece.

VII. Si otra vez me da certeza de ello, la creeré; y si no, -- nunca más creeré a (ninguna) cristiana. (32)

Esta composición nos ratifica la condición de auténtico trovador, en el sentido etimológico de la palabra, de Bernart de Ventadorn, aunque este sentimiento ya lo habíamos experimentado a medida que íbamos estudiando sus poemas: se muestra en cada uno de ellos original, no se repite nunca, y de ello es muestra la primera estrofa.

En la segunda estrofa aparecen nombrados tímidamente las cualidades físicas de la dama. Y decimos tímidamente porque la descripción de su belleza no es exhaustiva, sino que sólo tenemos conocimientos de "sus bellos ojos y su rostro franco". Continúa el poeta haciendo una defensa de los trovadores no correspondidos y cuyo Amor es sincero (estrofa III) para acabar rogando su amor a la Donna, ruego que es atendido posteriormente, como nos da a entender la estrofa VI, ya que la dama le ha dado muestras de que, cuando menos, le gusta su canto:

"me dis en zazo plana
que mos chantars li plai"

Ab joi mou lo vers e.l comens.

I Ab joi mou lo vers e.l comens,
et ab joi reman e fenis;
e sol que bona fos la fis,
bos tenh qu'er lo comensamens.
Per la bona comensansa
me ve jois et alegransa;

e per so dei la bona fi grazir,
car totz bos faihz vei lauzar al fenir.

II Si m'apodera jois e.m vens:
meravilh'es com o sofris
car no dic e non esbruis
per cui sui tan gais e jauzens;
mas greu veiretz fin'amansa
ses paor e ses doptansa,
c'ades tem om vas so c'ama, falhir,
per qu'eu no.m aus de parlar enardir.

III D'una re m'aonda mos sens:
c'anc nulhs om mo joi no.m enquis,
qu'eu volonters no l'en mentis;
car no.m par bos essenhamens,
ans es foli'et efansa,
qui d'amor a benanansa
ni.n vol so cor ad autre descobrir,
si no l'en pot o valer o servir.

IV Non es enois ni falhimens
ni vilania, so m'es vis,
mas d'ome, can se fai devis
d'autrui amor ni conoissens.
Enoyos! e que.us enansa
si.m faitz enoi ni pensansa?
Chascus se vol de so mestier formir;
me cofondetz, e vos no.n vei jauzir.

V Ben estai a domn'ardimens
entr'avols gens e mals vezis;
e s'arditz cors no l'afortis,
greu pot esser pros ni valens;
per qu'eu prec, n'aya membransa
la bel', en cui ai fiansa,
que no.s chamje per paraulas ni.s vir,
qu'enemics c'ai, fatz d'enveya morir.

VI Anc sa bela bocha rizens
non cuidei, baizan me trais,
car ab un doutz baizar m'aucis,
si ab autre no m'es guirens;
c'atretal m'es per semblansa
com de Pelaus la lansa,
que del seu colp no podi'om garir,
si altra vetz no s'en fezes ferir.

VII Bela domna, .l vostre cors gens
e.lh vostre belh olh m'an conquis,
e.l doutz esgartz e lo clars vis,
e.l vostre bels essenhamens,
que, can be m'en pren esmansa,
de beutat no.us trob egansa:
la genser etz c'om posch'el mon chاوزir,
o no i vei clar dels olhs ab que.us remir.

VIII Bels Vezers, senes doptansa
sai que vostre pretz enansa,

que tantz sabetz de plazers far e dir:
de vos amar no.s pot nuls om sofrir.

IX Ben dei aver alegransa,
qu'en tal domn'ai m'esperansa,
que, qui.n ditz mal, no pot plus lag mentir,
e qui.n ditz be, no pot plus bel ver dir.

I. Con alegría inicio el verso y lo comienzo, y con alegría --
permanece y acaba; y sólo con que sea bueno el final, por bueno --
tendré el principio. Por el buen comienzo me vienen gozo y ale- --
gría; y por eso debo celebrar el buen final, pues todo hecho bue-
no veo alabar al acabarse.

II. Así se me apodera alegría y me vence: es maravilla cómo lo
sufro, pues no digo y no divulgo por quién estoy tan alegre y go-
zoso; pero difícilmente veréis leal amor sin miedo y sin temor, -
pues siempre se teme faltar a lo que se ama, por lo que no oso --
atreverme a hablar.

III. En una cosa me ayuda mi juicio: que nunca nadie me pregun-
tó por mi alegría sin que yo le mintiese a sabiendas; pues no me
parece sensatez, sino locura y niñería, si alguien disfruta de la
felicidad del amor y quiere descubrir su corazón a otro si éste -
no lo puede ayudar o servir.

IV. No hay molestia ni falta ni villanía, así me lo parece, co-
mo la de aquel que se hace espía y conocedor de amor ajeno. ¡Fas-
tidiosos! ¿Y qué os aprovecha si me causáis molestia y pesadumbre?

Cada cual quiere satisfacerse en su menester; me confundís y a -- vos no os veo disfrutar con ello.

V. Bien está en una dama la audacia entre vil gente y malos ve cinos; y si audaz corazón no la fortalece, difícilmente puede ser digna y valiosa; por lo que ruego a la bella, en quien tengo confianza, que se acuerde de ello; que no se cambie por palabras ni mude, porque a los enemigos que tengo hago morir de envidia.

VI. Nunca pensé que su bella boca sonriente me traicionase besando, pues con un dulce beso me mata, si con otro no me cura; -- pues ello se asemeja a la lanza de Peleo, de cuyo golpe nadie podía sanar si no se hacía herir otra vez.

VII. Hermosa señora, vuestro gentil cuerpo y vuestros bellos - ojos me han conquistado, y la dulce mirada y el claro rostro, y - vuestro buen criterio, de tal modo que, cuando me pongo a compa-- rar, no os encuentro igual en belleza; sois la más gentil que se puede contemplar en el mundo, o no veo claro por los ojos con que os miro.

VIII. Hermosa Visión, sin duda sé que vuestro valor aumenta, - pues tantos placeres sabéis hacer y decir, que nadie puede resistirse a amaros.

IX. Bien debo tener alegría, pues tengo mi esperanza en tal se ñora, porque quien dice mal de ella no puede mentir más feamente, y quien dice bien no puede decir verdad más bella. (33).

Nos interesa comentar ante todo, en esta composición --
pletórica de alegría, la alabanza de que es objeto la dama.

En primer lugar se alaba una cualidad moral, la valentía
(estorfa V); y nuevamente aparece otra cualidad moral en la estro-
fa VII: su buen criterio. Pero parece que prevalece ante todo la
alabanza de su físico, no exenta de sensualidad, y que se desarro-
lla a lo largo de las estrofas VI y VII --con la excepción que ha-
cíamos más arriba sobre la cualidad del "bels essenhamens", que --
aparece intercalada--; sensualidad que vuelve a aparecer en la es-
trofa VIII en la que se alaba también la destreza en el amor de --
la dama.

Ara no vei luzir solelh.

I Ara no vei luzir solelh,
tan me son escurzit li rai;
e ges per aisso no,m esmai,
c'una clardatz me solelha
d'amor, qu'ins el cor me raya;
e, can outra gens s'esmaya,
eu melhur enans que sordei,
per que mos chans no sordeya.

II Prat me semblon vert e vermelh
aissi com el doutz tems de mai;
si,m te fin'amors conhd'e gai;

neus m'es flors blanch'e vermelha
et iverns calenda maya,
que.l genser e la plus gaya
m'a promes que s'amor m'autrei.
S'anquer no la.m desautreya?.

III Paor mi fan malvatz cosselh,
per que.l segles mor e dechai;
c'aras s'ajoston li savai
e l'us ab l'autre cosselha
cossi fin'amors dechaya.
Al malvaza gens savaya,
qui vos mi vostre cosselh crei,
Domnideu perd'e descroya.

IV D'aquestz mi rancur e.m corelh
qu'ira me fan, dol et esglai
e pesa lor del joi qu'eu ai.
E pois chascus s'en corelha
de l'autrui joi ni s'esglaya,
ja eu melhor dreih no.n aya,
c'ab sol deport venz'e guerrei
cel qui plus fort me guerreyo.

V Noih e jorn pes, cossir e velh,
planh e sospir; e pois m'apai.
On melhs m'estai, et eu peihz trai.
Mas us bos respeihs m'esvelha,
don mos cossirers s'apaya.

Folsi per que dic que mal traya?
car aitan rich'amor envei,
pro n'ai de sola l'enveya!

VI Ja ma donna no.s meravelh
si.lh quer que.m do s'amor ni.m bai.
Contra la foudat qu'eu retrai,
fara i genta meravelha
s'ilh ja m'acola ni.m baya.
Deusi s'er ja c'om me retraya
("alcal vos vi e cal vos vei")
per benanansa que.m veyá?

VII Fin'Amor, ab vos m'aparelh;
pero no.s cove ni s'eschai,
mas car per vostra merce.us plai
(Deus cuit que m'o aparelhal),
c'aítan fin'amors m'eschaya.
Ai, donna, per merce.us playa
c'ayatz de vostr'amic mercei,
pus aitan gen vos merceya!

VIII Bernartz clama sidons mercei,
vas cui tan gen se merceya

IX E si eu en breu no la vei,
non crei que lonjas la veyá.

rayos; y no desmayo por ello, porque una claridad me solea de - - amor, que me irradia dentro del corazón; y cuando los otros desmayan, yo mejoro en vez de empeorar, por lo que mi canto no empeora.

II. Los prados me parecen verdes y bermejos, igual que el dulce tiempo de mayo. Tan jocundo y alegre me tiene el leal amor que la nieve es para mí flor blanca y roja y el invierno fiestas de mayo, pues la más gentil y más alegre me prometió entregarme su amor. ¡Ojalá no me lo niegue!

III. Temo los malos propósitos, por los que el mundo perece y decae. Pues ahora se reúnen los malvados y cuchichean el uno con el otro para que el leal amor decaiga. ¡Ah, mala gente perversa!, que los que crean en vosotros y en vuestras intenciones pierdan - a Nuestro Señor y desconfíen de El.

IV. De éstos me quejo y me lamento, pues me causan indignación, dolor y sobresalto y les duele la alegría que yo siento. Y pues ellos se quejan y se sobresaltan por la alegría ajena, me conformo con no tener mejor derecho que el de vencer y guerrear, sólo con mi felicidad, a aquel que más fuertemente me combate.

V. De día y de noche pienso, medito y velo, me lamento y suspiro; y luego me apaciguo. Cuando mejor estoy, más sufro. Pero me anima una buena esperanza, con la que se calma mi cuita. ¡Necio!. ¿Por qué he dicho que sufro?. Pues ambiciono tan rico amor, con sola esta ambición tengo bastante.

VI. Que mi señora no se sorprenda si le pido que me dé su amor y que me bese. A la necesidad que estoy acusando causará (mi dama)-

una bonita sorpresa si me abraza y me besa. ¡Dios!. ¿Habrá entonces quien me acuse -"¡ah, quién os ha visto y quién os ve!"- por mucha felicidad en que me vea?.

VII. Leal Amor, me junto con vos; ello no es propio ni conveniente, pero a vuestra piedad le plugo -creo que Dios me lo facilita- que me correspondiera tan leal amor. ¡Ay, señora!, plázcaos, por piedad, tener piedad de vuestro amigo, pues tan gentilmente os suplica.

VIII. Bernart pide piedad a su señora, a la que tan gentilmente suplica.

IX. Y si en breve no la veo, no creo verla en mucho tiempo. (34).

El trovador aquí ha pasado de la mera fase de "pregador" a la de "entendedor". Tiene certeza de que su amor es correspondido: "pues la más gentil y más alegre me prometió entregarme su amor" (estrofa II).

Pero esta promesa aún no cumplida le causa grandes inquietudes día y noche, por lo que pasa a requerir algunas caricias: "s'ilh ja m'acola ni m baya" (estrofa VI), lo cual incide en la afirmación hecha anteriormente sobre el hecho de que Bernart, si pretendía un amor puro no aspiraba a que éste fuese espiritual.

Este requerimiento lo encontramos reiterado incluso, de una manera muy delicada, en la estrofa VII:

"ai, donna, per merce.us playa
c'ayatz de vosté amic mercei,
pus aitan gen vos mercayal".

La dousa votz ai auzida.

- I La dousa votz ai auzida
del rosinholet sauvatge,
et es m'ins el cor salhida
sí que tot lo cosirer
e.ls mals traihç qu'amors me dona,
m'adousa e m'asazona;
et auria.m be mester
l'autrui jois al meu damnatge.
- II Ben es totz om d'avol vida
c'ab joi non a son estatge
e qui vas amor no guida
so cor e so dezirer;
car tot can es s'abandona
vas joi e reprim'e sona:
prat e debes e verger,
landas e pla e boschatge.
- III Eu, las! cui Amors oblida,
que sui fors del dreih viatge,
agra de joi ma partida,

mar ira.m fai destrober;
e no sai on me repona
pus mo joi me desazona;
e no.m tenhatz per leuger
s'eu dic alcu vilanatge.

IV Una fausa deschauzida
trairitz de mal linhatge
m'a trait -et es traída,
e colh lo ram ab que.s fer-;
e can autre l'arazona,
d'eus lo seu tort l'ochaizona;
et an ne mais li derrer
qu'eu, qui n'ai faih lonc badatge.

V Mout l'avía gen servida
tro ac vas mi cor volatge;
e pus ilh no m'es cobida,
mout sui fols, si mais la ser.
Servirs c'om no gazardona
et esperansa bretona
fai de senhor escuder
per costum e per uzatge.

VI Pois tan es vas me falhida,
aisi lais so senhoratge,
e no volh que.m si'aizida
ni ja mais parlar no.n quer.
Mas pero qui m'en razona,

la paraula m'en es bona,
e m'en esjau volonter
e.m n'alegre mo coratge.

VII Deus li do mal'escharida
qui porta mauvais mesatge,
qu'eu agra amor jauzida,
si no foso lauzenger.
Fols es qui ab sidons tensona,
qu'e.lh perdo s'ela.m perdona,
e tuih cilh son mesonger
que.m n'an faih dire folatgei.

VIII Lo vers mi porta, Corona,
lai a midons a Narbona,
que tuih sei faih son enter,
c'om no.n pot dire folatge.

I. He oído la dulce voz del ruiseñorcillo salvaje, y me ha saltado en el corazón de tal manera, que toda la pesadumbre y las penas que amor me da me endulza y me mitiga; y necesitaría en verdad la alegría ajena en mi desgracia.

II. Mala es la vida de quien con alegría no tiene su morada, - y la del que no guía hacia amor su corazón y su deseo; que todo - cuanto es se abandona hacia alegría y retumba y suena: prados y - dehesas y vergeles, landas y llanuras y bosques.

III. Yo, cuitado, a quien Amor olvida, pues estoy fuera del --

buen camino, tendría mi parte de alegría, pero la tristeza me lo impide; no sé dónde esconderme, porque mi alegría me truba, y no me tengáis por ligero si digo alguna cosa grosera.

IV. Una falsa ingrata, traidora de mal linaje, me ha traicionado -y se ha traicionado y coge el vergajo con que se hiere-; y -- cuando otro le razona, lo culpa de su propia injusticia; y obtiene más los últimos que yo, que he hecho larga espera.

V. Mucho la había servido gentilmente hasta que tuvo conmigo - corazón mudable; y puesto que no me ha sido destinada, muy loco - soy si la sirvo más. Servicio que no se galardona y esperanza bretona hacen de señor escudero, por costumbre y por uso.

VI. Ya que tanto me ha defraudado, dejo su señorío, y no quiero tenerla íntima ni pretendo hablar nunca más de ella. No obstante, me es grata la palabra de quien de ella me habla, y disfruto de buena gana y se alegra mi corazón.

VII. Mala ventura dé Dios al que trae mal mensaje, porque yo - hubiera gozado del amor, si no fuera por los maldicientes. Necio es quien debate con su dama, pero yo la perdono si me perdona, -- y son mentirosos cuantos me han hecho decir necedades.

VIII. Corona, lleva mi verso a Narbona, a mi dama, cuyos hechos todos son íntegros, (tanto) que no se pueden decir necedades al tratar de ella. (35).

Bernart acusa en este poema cierto desprecio, o alejamiento al menos, que ha sufrido por parte de su dama, debido sin

duda a los "lauzengers" a los que alude ya al final.

Nos interesa este poema sobre todo porque es la primera vez que le vemos dirigir duros reproches, que no hacen sino -- confirmar su pasión, como nos hace observar M. de Riquer en el pequeño comentario previo que hace a la composición. Y así vemos -- aparecer en la estrofa IV, en función de esa crítica desechada, -- los términos "fausa", "deschayzida", "trairitz de mal linhatge", -- a los que podemos añadir los dos versos últimos de esa misma estrofa: todos estos conceptos son antitéticos de las virtudes cortesanas e igualmente sucede con "corvolatge" que aparece ya en la estrofa V.

En la estrofa VI aparece reducidamente el despecho, pero en sus versos las críticas poseen un nuevo matiz: carecen de la dureza inicial y se van mudando en perdón, ya que la esperanza se le ha debido presentar de nuevo al enamorado.

Lo rossinhols s'esbaudeya.

I Lo rossinhols s'esbaudeya
josta la flor el verjan,
e pren m'en tan grans enveya
qu'eu no posc mudar, no chan;
mas eu no sai de que ni de cui,
car eu non am me ni autrui,

e fatz effortz, car sai faire
bo vers, pois no sui amaire.

II Mais a d'Amor qui domneya
ab orgolh et ab enjan
que cel que tot jorn merceya
ni.s vai trop umilian;
c'a penas vol Amors celui
qu'es francs e fis, si com eu sui.
So m'a tout tot mon afaire
c'anc no fui faus ni trichaire.

III C'aissi com lo rams si pleya
lai o.l vens lo vai menan,
era vas lei que.m guerreya,
aclis per far so coman.
Per aisso m'afol'e.m destrui
(don a mai linhatge redui),
c'ams los olhs li don a traire,
s'autre tort me pot retraire.

IV Soven me rept'e.m plaideya
e.m vai ochaisos troban;
e can ilh en re feuneya,
vas me versa tot lo dan.
Gen joga de me e.s desdai,
que d'eus lo seu tort me conclui.
Mas ben es vertatz que laire
cuida, tuih sion sei frairel.

V Om no la ve que no creya
sos bels olhs e so semblan,
e no cre qu'ilh aver deya
felo cor ni mal talan;
mas l'aiga que soau s'adui,
es peyer que cela que brui.
Enjan fai qui de bon aire
sembla e non o es gaire.

VI De tot loc on ilh esteya,
me destolh e.m vau lonhan,
e per so que no la vey
pas li mos olhs claus denan.
Car cel sec Amors que.s n'esdui
e cel l'enchaussa qu'ela fui.
Ben ai en cor del estraire
tro que vas midons repaire.

VII Ja non er, sitot me greya,
qu'enquer fin e plaih no.lh man;
que greu m'es c'aissi.m recreya
ni perda tan lonc afan,
A sos ops me gart e.m estui,
e si non em amic andui,
d'autr'amor no m'es vejaire
que ja mais mos cors s'esclaire.

VIII Enaissi fos pres com eu sui
Mos Alvernhatz, e foram dui,

que plus no.s pogues estraire
d'En Bel Vezer de Belcaire.

IX Tristan, si no.us es veyaire,
mais vos am que no solh faire.

I. El ruiseñor se regocija junto a la flor en la rama, y de --
mí se apodera tal ansia que no puedo menos de cantar; pero no sé
de qué ni a quién, pues ni me amo a mí (mismo) ni a otra persona,
y, como no estoy enamorado, me esfuerzo, porque sé hacer buenos -
versos.

II. Quien corteja con orgullo y con engaño consigue más de - -
Amor que aquel que todo el día suplica y se humilla excesivamen--
te; porque Amor pocas veces quiere al que es franco y leal, como
yo soy. Esto me ha quitado todos mis bienes: que nunca fui falso
ni traidor.

III. Así como la rama se tuerce hacia aquella parte adonde el
viento la empuja, (así) estaba yo ante la que me combate, sometido
a hacer lo que me mandase. Por esta razón me arruina y me ani--
quila (con lo que se baja a mal linaje): le presento los dos ojos
para que me los arranque si me puede reprochar de (alguna) otra -
culpa.

IV. A menudo me acusa, contienda conmigo y me va buscando que--
rellas; y cuando en algo obra mal, vuelca todo el daño en mí. Jue--
ga y se divierte conmigo lindamente haciéndome culpable de sus --
propios yerros. Pero es bien cierto que cree el ladrón que todos

son de su condición.

V. A todo el que la ve le inspiran confianza sus hermosos ojos y su rostro, y no cree que pueda tener ruin corazón y condición - mala; pero el agua que mansamente discurre es peor que la que hace ruido. Obra engañosamente quien parece de buena índole y no lo es en modo alguno.

VI. Me aparto y me voy alejando de todo lugar donde ella esté, y, para no verla, le paso por delante con los ojos cerrados. Porque Amor sigue a quien lo rehúye y escapa de quien lo persigue. - Tengo el propósito de alejarme de él hasta que habite en mi dama.

VII. Aunque me pesa, no dejaré de pedirle paz y acuerdo; pues me es duro desistir de este modo y perder tan largo afán. Que --- a su vez placer me guarde y me retenga, y si no llegamos a ser -- amigos, no creo que mi corazón se pueda iluminar nunca más con -- otro amor.

VIII. Ojalá mi Alvernés estuviera tan aprisionado (por el amor) como yo lo estoy, y seríamos dos los que nunca se podrían separar de la Hermosa Visión de Belcaire.

IX. Tristán, aunque no os lo parezca, os amo más de lo que solía hacerlo. (36).

En esta composición se contienen los mismos motivos que en la anteriormente comentada, pero expresados en términos nuevos y originales ("guerreya", "plaideya"...) que nos demuestran una - vez más la calidad y personalidad de su autor.

Esta canción surge en la inspiración del poeta probablemente tras un desengaño amoroso, aunque en la primera estrofa pregone que no está enamorado, lo cual podría interpretarse como una reminiscencia medieval por el gusto a la paradoja.

Vemos sin embargo que a lo largo de las estrofas III, - IV, V, VI y VII cómo el concepto de servidumbre acaba dominando - y se muestra dispuesto a la reconciliación.

Non es meravelha s'eu chan.

I. Non es meravelha s'eu chan
melhs de nul autre chantador,
que plus me tra.l cors vas amor
e melhs sui faihz a so coman.
Cor e cors e saber e sen
e fors'e poder i ai mes;
sí.m tira vas amor lo fres
que vas outra part no.m aten.

II Ben es mortz qui d'amor no sen
al cor cal que dousa sabor;
e que val viure ses valor
mas per enoi far a la gen?
Ja Domnedeus no.m azir tan
qu'eu ja pois viva jorn ni mes,
pois que d'anoi serai mepres
ni d'amor non aurai talan.

III Per bona fe e ses enjan

am la plus bel'e la melhor.

Del cor sospir e dels olhs plor,

car tan l'am eu, per que i ai dan.

Eu que.n pasc mais, s'Amors me pren

e las charcers en que m'a mes,

no pot claus obrir mas merces,

e de merce no.i trop nien?.

IV Aquest'amors me fer tan gen

al cor d'una dousa sabor:

cen vetz mor lo jorn de dolor

e reviu de joi autras cen.

Ben es mos mals de bel semblan,

que mais val mos mals qu'autre bes;

e pois mos mals aitan bos m'es,

bos er lo bes apres l'afan.

V Ai Deus! car se fosson trian

d'entre.ls faus li fin amador;

e.lh lauzenger e.lh trichador

portesson corns el fron denan!

Tot l'aur del mon e tot l'argen

i volgr'aver dat, s'eu l'agues,

sol que ma donna conoques

aissi com eu l'am finamen.

VI Cant eu la vei, be m'es parven

als olhs, al vis, a la color,

car aissi tremble de paor
com fa la folha contra.l ven.
Non ai de sen per un efan,
aissi sui d'amor empres;
e d'ome qu'es aissi conques,
pot domn'aver almorna gran.

VII Bona donna, re no.us deman
mas que.m prendatz per servidor,
qu'e.us servirai com bo senhor,
cossi que del gazardo m'an.
Ve.us m'al vostre comandamen,
francs cors umils, gais e cortes!
ors ni leos non etz vos ges,
que.m aucizatz, s'a vos me ren.

VIII A mo Cortes, lai on ilh es,
tramet lc vers, e ja no.lh pes
car n'ai estat tan lojamen.

I. No es maravilla si canto mejor que cualquier otro cantor, -
pues el corazón me arrastra más (que a otros) hacia amor y estoy
mejor hecho a su mandato. He puesto en ello corazón y cuerpo, sa-
ber y juicio, fuerza y poder; de tal modo me atrae hacia amor el
freno que no me ocupo en nada más.

II. Bien muerto está el que no siente en el corazón algún dul-
ce sabor de amor; y ¿para qué vale vivir sin valor sino para dar
tristeza a la gente? Nuestro Señor no me odie tanto (que permita)

que yo viva día ni mes más, en cuanto sea culpado de (tal) enojo y deje de tener anhelo de amor.

III. Con buena fe y sin engaño amo a la más bella y la mejor.- Con el corazón suspiro y con los ojos lloro porque la amo, lo que me causa daño. ¿Qué más puedo (hacer) si Amor me aprisiona y de las cárceles en que me ha encerrado no me puede abrir (otra) llave sino piedad, y en ella no encuentro ninguna?.

IV. Este amor me hiere tan gentilmente el corazón con un dulce sabor (que) cien veces al día muero de dolor y revivo de alegría otras ciento. Mi mal es realmente de hermoso aspecto, pues más vale mi mal que cualquier otro bien; y ya que mi val para mí es tan bueno, mejor será el bien después del afán.

V. ¡Ay, Dios! ¡Ojalá se distinguiesen los leales amadores entre los falsos; y los aduladores y los traidores llevasen cuernos en mitad de la Frente! Todo el oro y toda la plata del mundo quisiera haber dado, si los tuviese, sólo para que conociese mi señora lo sinceramente que yo la amo.

VI. Cuando la veo se me nota perfectamente en los ojos, en el semblante, en el color, pues así tiemblo de miedo como hace la hoja contra el viento. No tengo ni el juicio de un niño: tan sobrecogido me tiene el amor; y de un hombre conquistado de tal suerte, una señora bien puede tener gran misericordia.

VII. Excelente señora, nada os pido, tan sólo que me toméis por servidor, que os serviré como a un buen señor, cualquiera que sea el premio que tenga. Vedme a vuestro mandato, franca criatura hu-

milde, alegre y cortés: no sois ningún oso ni ningún león para --
materme si me entrego a vos.

VIII. A mi Cortés, allí donde ella está, le envío el verso, y
que no le pese que me haya alejado tanto de ella. (37).

Sobresale aquí ante todo el concepto de sumisión propio
del vasallaje y del amor cortés, expresado con la originalidad --
que es propia del autor.

El goce amoroso se expresa con matices masoquistas en --
las estrofas III y IV y más adelante, en la VII, la Domna feudal
vuelve a aparecer, a la que el amador se ofrece como servidor y --
promete todo lo inherente a un vasallo con respecto a su señor, --
si éste es bueno. Y en este punto las palabras "bo senhor" pare--
cen recordarnos el uso, frecuente también en los trovadores del --
término "midons", procedente de "meus dominus", en masculino, re--
ferido a la dama, con el que se pretendía reforzar esta imitación
del vínculo vasallástico.

Can l'erba fresch'e.lh folha par.

I Can l'erba fresch'e.lh folha par
e la flors boton'el verjan,
e.l rossinhols autet e clar
leva sa votz e mou so chan,
joi ai de lui, e joi ai de la flor,

e joi de me, e de midons major;
daus totas partz sui de joi claus e sens,
mas sel es jois que totz autres jois vens.

II. Ai las! com mor de cossirari
que manhtas vetz en cossir tan:
lairo m'en poirian portar,
que re no sabria que.s fan.
Per Deu, Amors! be.m trobas vensedor:
ab paucs d'amics e ses autre senhor.
Car una vetz tan midons no destrens
abans qu'eu fos del dezirer estens?.

III Meravilh me com posc durar
que no.lh demostre mo talan.
Can eu vei midons ni l'esgar,
li seu bel olh tan be l'estan:
per pauc me tenh car eu vas leis no cor.
Si feira eu, si no fos per paor,
c'anc no vi cors melhs talhatz ni depens
ad ops d'amar sia tan greus ni lens.

IV Tan am midons e la tenh car,
e tan la dopt'e la reblan
c'anc de me no.lh auzei parlar,
ni re no.lh quer ni re no.lh man.
Pero ilh sap mo mal e ma dolor,
e can li plai, mi fai ben et onor,

e can li plai, eu m'en sofert ab mens,
per so c'a leis no.n avenha blastens.

V S'eu saubes la gen enchantar,
mei enemic foran efan,
que ja us no saubra triar
ni dir re que.ns tornes a dan.

Adoncs sai eu que vira la gensor
e sos bels olhs e sa frescha color,
e baizera.lh la bocha e totz sens,
si que d'un mes i paregra lo sens.

VI Be la volgra sola trobar,
que dormis, o.n fezes semblan,
per qu'e.lh embles un doutz baizar,
pus no valh tan qu'eu lo.lh deman.
Per Deu, domna, pauc esplecham d'amor!
vais s'en lo tems, e perdem lo melhor!
parlar degram ab cubertz entresens,
e, pus no.ns val arditz, valgues nos gens!.

VII Be deuri'om domna blasmar,
can trop vai son amic tarzan,
que lonja paraula d'amar
es grans enois e par d'enjan,
c'amar pot om e far semblan alhor,
e gen mentir lai on non a autor.
Bona domna, ab sol c'amar mi dens,
ja per mentir eu no serai atens.

VIII Messatger, vai, e no m'en prezes mens,
s'eu del anar vas midons sui temens.

I. Cuando aparece la hierba fresca y la hoja, y la flor brota en la rama, y el ruiseñor levanta su voz alta y claramente e inicia su canto, tengo alegría de él, y tengo alegría de la flor, y alegría de mí, y mayor de mi señora; por todas partes estoy cercado y ceñido de alegría, pero hay una alegría que vence a las de más alegrías.

II. ¡Ay de mí! ¡Cómo muero de pesadumbre! Que muchas veces pienso que se me podrían llevar ladrones y no me daría cuenta de lo que hacen. ¡Por Dios, Amor! Me encuentras completamente indefenso: con pocos amigos y sin otro señor. ¿Por qué no te impones, -- una vez por lo menos, a mi señora antes de que yo sea consumido -- por el deseo?.

III. Me maravilla cómo puedo persistir sin demostrarle mi deseo. Cuando veo a mi señora y la miro, sus bellos ojos le están -- tan bien (que) me tengo en poco porque no corro hacia ella. Así -- lo haría si no fuera por miedo, pues nunca vi cuerpo mejor formado ni pintado que a las exigencias de amar fuese tan grave y tan lento.

IV. Tanto amo a mi señora y tanto la quiero, y tanto la temo -- y la sirvo, que nunca osé hablarle de mí, ni le requiero nada ni le mando nada. Pero ella sabe mi mal y mi dolor, y cuando le place me hace bien y honor, y cuando le place me conformo con menos, para que no le sobrevenga reproche.

V. Si yo supiese hechizar a la gente, mis enemigos serían niños, porque ni a uno de ellos se le ocurriría ni diría nada que se nos volviese en daño. Entonces sé que vería a la más gentil y sus bellos ojos y su fresco color, y le besaría la boca en todos sentidos, tanto que durante un mes se le notaría la señal.

VI. Bien quisiera encontrarla sola, que durmiese o que lo hiciese ver, para robarle un dulce beso, ya que no valgo bastante para pedirselo. ¡Por Dios, señora, qué poco nos aprovechamos del amor! ¡El tiempo corre y perdemos lo mejor! Tendríamos que hablar nos con señas convenidas, y, ya que no nos vale atrevimiento, que nos valiera nuestra astucia.

VII. Razón habría para vituperar a la señora que hace esperar demasiado a su amigo, porque larga palabra de amor es gran enojo y parece engaño, porque se puede amar y fingirlo en otro sitio, y mentir gentilmente donde no hay testigo. Excelente señora, sólo con que os dignarais amarme, no sería yo cogido en mentira.

VIII. Mensajero, ve y no me menosprecies, si estoy temeroso -- de ir a mi señora. (38).

Encontramos en esta composición el término "midons" (estrofa II) al que aludíamos en el comentario de la anterior con todo el valor que le atribuíamos.

El enamorado se finge tímido ante la belleza física descrita en la estrofa III. La misma timidez aparece en la estrofa IV, y la insistencia, la reiteración en el uso del término "mi-

dons" que subraya la dependencia con respecto a la dama del poeta que la teme y la sirve como un vasallo y que confiesa sería feliz con algunas migajas de su amor.

En la segunda mitad de la estrofa V aparece de nuevo la alabanza física de la dama, que se nos confirma poco a poco como objeto de deseo, y con esta alabanza, la expansión del amor sensual tan propio de Ventadorn, que continúa explicándonoslo en la siguiente estrofa al tiempo que surge el tema del "carpe diem".

CAN PAR LA FLORS JOSTAL VERT FOLH

I Can par la flors jost.l vert folh
 e vei lo tems clar e sere
 e.l doutz chans dels auzels pel brolh
 m'adousa lo cor e.m reve,
 pos l'auzel chanton a lor for,
 eu, c'ai mais de joi en mo cor,
 dei be cantar, pois tuih li mei jornal
 son joi e chan, qu'eu no pes de ren al.

II Cela del mon qued eu plus volh,
 e mais l'am de cor e de fe,
 au de joi mos dihz e.ls acolh
 e mos precs escout'e rete

 E s'om ja per ben amar mor,
 eu en morrai, qu'ins en mo cor
 li port amor tan fin'e natural
 que tuih son faus vas me li plus jeyal.

III Be sai la noih, can me despolh,
 el leih qu'eu no dormirai re,
 Lo dormir pert, car eu lo.m tolh
 per vos, donna, don me sove
 que lai on om a so tezor,
 vol om ades tener so cor,
 o eu no vos vei, donna, don plus me cal,
 negus vezers mo bel pesar no val.

IV Can me membra com amar solh

la fausa de mala merce,
sapchatz c'a tal ira m'o colh,
per pauc vius de joi no.m recre.
Domna, per ciu chan e demor,
per la bocha.m feretz al cor
d'un doutz baizar de fin'amor coral,
qu.m torn en joi e'm get d'ira mortal!

V Tals n'i a qued an mais d'orgulh
can grans jois ni grans bes lor ve;
mas eu sui de melhor escolh
e plus francs, can Deus me fai be.
G'ora qu'eu fos d'amor a l'or,
er sui de l'or vengutz al cor.
Merce, domna, non ai par ni engal,
res no.m sofranh, sol que Deus vos me sal!

VI Domna, si no.us vézon mei olh,
be sapchatz que mos cors vos ve;
e nous dolhatz plus qu'eu me dolh,
qu'eu sai c'om vos destrenh per me.
Mas, si.l gelos vos bat de for,
gardatz qu'el no vos bat'al cor.
Si.us fai enoi, e vos lui atretal,
e ja ab vos no gazanj be per mal!

VII Mo Bel Vezer gart Deus d'ir'e de mal,
s'eu sui de lonh, e de pres atretal!

VIII Sol Deus midons e mo Bel Vezer sal,

tot ai can volh, qu'eu no deman ren al.

I. Cuando aparece la flor cerca del follaje verde, y veo el tiempo claro y sereno, y el dulce canto de los pájaros por el bosque me endulza y me reanima el corazón, pues los pájaros cantan a su uso, yo, que tengo más alegría en mi corazón, debo cantar, pues todas mis jornadas son alegría y canto, porque no pienso en nada más.

II. La que más quiero en el mundo, y más amo de corazón y con fe, oye mis palabras con alegría y las acoge, y escucha y acepta mis ruegos. Y si por bien amar uno muere, yo moriré de ello, pues dentro de mi corazón le llevo amor tan sincero y natural que a mi lado son falsos los más leales.

III. Por la noche, cuando me desnudo, bien sé que en la cama no dormiré nada. Pierdo el sueño, que me lo robo por vos, señora, cuando me acuerdo de que allí donde uno tiene su tesoro, allí quiere tener siempre su corazón. Cuando no os veo a vos, señora, que es lo que más necesito, ninguna visión vale lo que mi hermoso pensamiento.

IV. Cuando me acuerdo de cómo solía amar a la falsa despiadada, sabed que me lo tomo con tal tristeza que por poco me abandona la alegría para siempre. ¡Señora, por la que canto y -- existo, heríame el corazón por la boca con un dulce beso de sincero amor cordial, que me vuelva a la alegría y me aparte de mortal tristeza!

V. Los hay que tienen más orgullo, cuando les viene gran alegría o gran bien; pero yo soy de mejor índole y más franco, -- cuando Dios me hace bien. Un tiempo estuve a orilla del amor, ahora de la orilla he pasado al corazón. ¡Piedad, señora, no tengo -- par ni igual, nada me falta, tan sólo que Dios os salve para mí!

VI. Señora, si no os ven mis ojos, sabed bien que os ve mi corazón; y no os dolgáis más de lo que yo me duelo, porque yo -- sé que se os fuerza por mí. Pero si el celoso os sacude por fuera, fuardaos de que no os sacuda el corazón. Si os causa enojo, hacedle vos a él otro tanto, pero que nunca con vos gane bien por mal.

VII. Dios guarde a mi Hermosa Visión de tristeza y de -- mal, tanto si estoy lejos como si estoy cerca.

VIII. Sólo con que Dios salve a mi señora y a mi Hermosa Visión, tengo todo cuanto quiero, que no pido nada más. (39).

Fino canto sensual de la alegría que le produce el amor hacia su dama a la que recuerda el trovador su fidelidad y lealtad (estrofa II); a continuación nos habla, dentro de ese tono -- sensual que le caracteriza, del insomnio que le produce el amor; -- es el tema de la enfermedad por amor. Pero llama sobre todo la -- atención en esta estrofa III la repetición del término "domna", -- acompañado también por el de "om", con lo que el autor nos está -- hablando, al mismo tiempo que de su mal de amor, de su sumisión -- de vasallo.

Aparece en la estrofa IV la demanda de una caricia, "un doutz baizar", que le curará de su tristeza.

Pero sobre todo, nos interesa la condición de vasallo en que se vuelve a colocar en los dos últimos versos de la estrofa V en que vuelve a llamar a la "domna" y le solicita "merce", amor, su giriéndonos una escena en que el vasallo estaría de rodillas ante su señor pidiendo cualquier favor.

E incluso la idea nos viene repetida en la corta estrofa VIII, en que aparece el término "midons" que ya hemos comentado repetidas veces.

RAIMBALT D'AURENGA

Autor de corta vida, pero fecunda. De él se conservan cuarenta composiciones según nos indica Martín de Riquer, en las que hace alarde, con un estilo afiligranado, de un envanecimiento por la excelencia de su arte lleno de humos ya que "aspira a ser famoso como fol" (40).

Así pues, utiliza como recursos estilísticos el humorismo la parodia y la agudeza además de otro sorprendente que dimana de su audacia en entablar diálogo con Dios, con determinadas notas de irreverencia.

NO CANT PER AUZEL NI PER FLOR.

I No chant per auzel ni per flor
ni per neu ni per gelada,
ni neis per freich ni per calor
ni per reverdir de prada;
ni per nuill autr'esbaudimen
non chan ni non fui chantaire,
mas per midonz, en cui m'entend,
car es del mon la bellaire.

II Ar sui partiz de la peior
c'anc fos vista ni trobada
et am del mon la bellazor
dompna, e la plus prezada;

e fai ho al mieu viven:
que d'alres non sui amaire,
car ieu cre qu'ill a bon talen
ves mi, segon mon vejaire.

III Ben aurai, dompna, grand honor
si ja de vos m'es jutgada
honranssa que sotez cobertor
vos tenga nud'embrassada;
car vos valetz las meillors cen
-q'ieu non sui sobregabaire-
sol del pes al mon cor gauzen
plus que s'era emperaire!

IV De midonz fatz dompn'e seignor
cals que sia.il destinada.
Car ieu begui de la amor
ja.us dei amar a celada.
Tristan, qan la.il det Yseus gen
e bela, no.n saup als faire;
et ieu an per aital coven
midonz, don no.m pose estraire.

V Sobre totz aurai gran valor,
s'aitals camisa m'es dada
cum Yseus det a l'amador,
que mais non era portada.
Tristan! Mout presetz gent presen:
d'aital sui eu enquistaire!
Si.l me dona cill ciu m'enten,

no.us port enveja, bels fraire.

VI Vejatz, dompna, cum Dieus acor
 dompna que d'amar s'agrada.
 Q'Iseuta estet en gran paor,
 puois fon breumens conseillada;
 qu'il fetz a son marit crezen
 c'anc hom que nasques de maire
 non toques en lieis. Mantenem
 atrestal podetz vos faire!

VII Carestia esgauzimen
 m'aporta d'aicel repaire,
 on es midonz, qu.m ten gauzen
 plus q'ieu eis non sai retraire.

I. No canto por pájaro ni por flor, ni por nieve ni por -
helada, ni tampoco por frío ni por calor, ni por el reverdecer del
prado; ni canto ni fui cantor por ningún otro alborozc, sino por mi
señora, a quien sirvo, pues es la más hermosa del mundo.

II. Ahora me he separado de la peor que nunca fue vista -
ni hallada, y amo a la dama más hermosa del mundo, y la más celebra
da. Y esto haré toda mi vida, porque no amo otra cosa, pues me pare
ce que muestra buena inclinación hacia mí.

III. Gran honor conseguiré, señora, si me otorgáis el ho
nor de que os pueda, bajo colcha, abrazar desnuda. Vos superáis cien
verces a las mejors -y no me vanaglorio-; sólo pensarlo me hace te
ner el corazón más gozoso que si fuera emperador.

IV. Hago de mi dama dueño y señor, cualquiera que sea mi destino. Y pues yo bebí amor, os he de amar en secreto. Cuando la gentil y hermosa Iseut se lo dio (el amor) a Tristán, no supo hacer otra cosa; y amo a mi señora obligado por tal pacto del que no puede desentenderme.

V. Mi valía superará a la de todos si me es concedida -- tal camisa como la que Iseut dio a su enamorado, que antes nunca fue llevada. Tristán: mucho apreciasteis la gentil dádida. Lo mismo solicito yo; si la dama a quien sirvo me lo concede, no os tengo envidia, buen hermano.

VI. Ved, señora, de qué modo socorre Dios a la Dama que gusta de amar; pues Iseut estuvo temerosa, y fue pronto adoctrinada, que hizo creer a su marido que nunca la tocó ningún hombre nacido de madre. Vos podéis hacer lo mismo ahora.

VII. Carestía, tráeme gozo de aquella mansión en la que vive mi dama, que me tiene más gozoso de lo que yo mismo puedo explicar. (41)

ASSATZ SAI D'AMOR BEN PARLAR

I Assatz sai d'amor ben parlar
 ad ops dels autres amadors;
 mas al mieu pro, que m'es plus car,
 non sai ren dire ni comtar;

qd'a mi non val bes ni lauzors
ni mals digz ni motz avars;
mas ar sui vas amor altaus
fis e bos e francs e liaus

II per qu'ensenharai ad amar
los autres bos domneyadors;
e si'n crezon mon essenhar
far lor a d'amar conquistar
tot aitan cant volran de cors!
E si'oguan pendutz o ars
qui no m'en creira, qar bon laus
n'auran seljs qu'en tenran las claus!

III Si voletz dompnas guazanher,
quan querretz que.us fassan honors,
si. us fan avol respos avar
vos las prenetz a menassar;
e si vos fan respos pejors
datz lor del ponh per mieg sas nars;
e si son bravas siatz braus!
Ab gran mal n'auretz gran repaus.

IV Ancar vos vuelh mais ensenhar
ab que conquerretz las meljors:
ab mals digz et ab lag chantar
que fassatz tut, et ab vanar;
e que honretz las sordeyors.
Per lor anctas las levetz pars,
e que guardetz vostres ostaus

- V Ab aisso n'auretz pro, so.m par.
Mas ieu.m tenrai d'autras colors
per so quar no.m agrad'amar;
que ja mais no.m vuelj castiar,
que s'eron totas mas serors!
Per so lor serai fis e cars,
humils e simples e leyaus,
dous, amoros, fis e coraus.
- VI Mas d'aisso.us sapchatz ben gardar,
que so qu'ie.n farai er folhors.
Non fassatz ver que nesci par;
mas so qu'ieu ensenh tenetz car,
si non voletz sofrir dolors
ab penas et ab loncs plorars!
Qu'aissi lor for'envers e maus
si mais m'agrades lor ostaus.
- VII Mas per so.m posc segur guabar
qu'ieu, et es mi grans deshonor,
nom am ren, ni sai qu'es enquari
mas mon anel am, qu.m ten clar,
quar fon el det... ar son trop sors!
Lengua, non mais! que trop parlars
fai piegz que pechatz criminaus;
per qu'ieu.m tenrai mon cor enclaus.
- VIII Mas be.l sabra mos Belhs Jocglars;
qu'ilh val tant, e m'es tan coraus,
que ja de lieys no.m venra maus.

IX E mon vers tenra, qu'era.l paus,
 a Rodes, don son naturaus.

I. Yo sé hablar bastante bien de amor en provecho de los otros enamorados, pero en el mío, que me interesa más, no sé decir ni contar nada. A mí para nada me sirven bienes, alabanzas, maldiciones ni palabras hostiles, pero ahora soy con el amor tan leal, - bueno, franco y sincero.

II. que enseñaré a amar a los otros buenos cortejadores, y, si creen ni enseñanza, les haré conquistar a escape tanto amor como quieran; y sea ahorcado o quemado este año el que no me crea, pues los que tengan las llaves (de mi doctrina) conseguirán buen - elogio.

III. Si quefeis conquistar damas, cuando pretendías que os concedan favores, si os dan una respuesta inicua y hostil, poneos a amenazarlas. Y si os contestan peor todavía, pegadles un puñetazo en medio de las narices; y si son bravas, sed bravos. A -- fuerza de mucho mal conseguiréis gran reposo.

IV. También os quiero enseñar cómo conquistaréis a las mejores: con malas palabras y feo cantar que compongáis todos (vosotros), y con fanfarronadas; y honrando a las más abyectas. Por sus vicios hacedlas iguales (a las otras), y procurad que vuestra morada no se parezca a una iglesia o a una nave.

V. Con todo eso me parece que obtendréis provecho. Pero yo seguiré otros estilos, porque no me agrada amar, pues no me --

quiero enmendar nunca, aunque todas fueran hermanas mías. Por esta razón les seré leal y cariñoso, humilde, sencillo y fiel, dulce, amoroso, sincero y cordial.

VI. Pero sabed preservaros de esto (mismo), porque lo que yo haga será necedad. no presumáis de veraces porque parece---réis tontos; pero estimad lo que yo enseño si no queréis soportar dolores con penas y largos llantos. Sería con ellas hostil y malvado si su mansión me gustara más.

VII. Pero puedo envanecerme con seguridad de que yo, y ello es gran deshonor para mí, no amo a nada ni sé tan sólo qué es (amar). Pero amo mi anillo, que me mantiene radiante porque estuvo en el dedo... (pero) ahora he ido demasiado lejos. Lengua: ¡basta!, que hablar demasiado hace más daño que un pecado mortal; mantendré, pues, mi corazón cerrado.

VIII. Pero bien lo sabrá mi Hermoso Juglar, pues ella es tan excelente y me quiere tanto, que nunca vendrá ningún mal de ella.

IX. Y mi verso, que ahora lo acabo, se dirigirá a Rodés, de donde soy natural (42).

A pesar de sus originales características, como cualquier otro trovador, no puede ni quiere salir del círculo feudal en el que se sitúa ya desde la primera estrofa en donde llama a su enamorada con el apelativo, que para nosotros va siendo común, de "mi-donz", que es la mejor sobre todas las demás, la única digna de ser

amada, la "dompna" más bella (estrofa II). De nuevo se repiten dos conceptos típicos: la superioridad de la dama, y el hecho de que - esta superioridad sea física, no aludiéndose para nada a la moral.

Raimbaut se nos sitúa con la estrofa III, en la línea de los trovadores que cantan un amor físico llevado a sus últimas consecuencias; y para conseguirlo, no duda en acompañar a su solici--tud de complacencia con una alabanza bastante enfática: "car vos - valetz las meillors cent!", que está en la línea que comentábamos_ más arriba de que la dama es superior a todas las mujeres.

El primer verso de la estrofa IV es enormemente locuaz - en cuanto a la situación de sumisión de vasallo: "De midonz fatz - dompu'e seignor", en donde aparecen todos los conceptos propios, y que viene subrayado por el verso segundo: "cals que sia.il destina da". Y, como vemos más abajo, alude incluso a un pacto, seguramente recordando la ceremonia de la inmixtio manum, que no era sino - un acuerdo o pacto.

Esta composición nos interesa particularmente porque, a pesar de su tono irónico con el que se parodian los ensenhamens típicos de la época, el autor se encuentra en el nivel en el que roza con el desprecio a la mujer, a pesar de que esta sigue siendo - la "dompna" (estrofas III y IV), conectando en cierto modo con la "querella des femmes".

Sin embargo, a continuación se ratifica en las virtudes_ corteses, en los tres versos últimos de la estrofa V, y sigue re--tractándose de lo anteriormente expresado: al hablar mucho nunca -

ha convenido demasiado a un enamorado cortés, y él está enamorado de una mujer, Belhs Jocglars, que, indiscutiblemente, es la mejor de todas.

ESCOTATZ, MAS NO SAY QUE S'ES

I Escotatz, mas no say que s'es,
 senhor, so que vuelh comensar.
Vers, estribot ni sirventes
non es, ni nom no.l sai trobar;
ni ges no say co.l mi fezes
s'aytal no.l podi'acabar,

que ja hom mays non vis fag aytal ad home ni a femna en est segle_
ni en l'autre qu'es passatz.

II Sitot m'o tenetz a foles
per tan no.m poiria layssar
que ieu mon talan non disses;
no m'en cujes hom castiar:
tot cant es non pres un pojes
vas so c'ades vey et esgar,

e dir vos ay per que. Car si ieu vos o avia mogut, e no.us o trazia
a capt, tenriatz m'en per fol. Car mais amaria seis deniers en mon_
punj que mil sols el cel.

III Ja no.m tema ren far qu.m pes
mos amicx, aisso.l vuelh prejar;
s'als obs no.m vol valer manes
pus m'o profer'ab lonc tarzar;
pus leu que selh que m'a conques
no.m pot nulh autre galiar.

Tot ayso dic per una donna qu.m fay languir ab belas paraulas et ab
long respieg, no say per que. Pot me bon'esser, senhors?

IV Que ben a passatz quatre mes,
 -oc! e mays de mil ans so.m par-
 que m'a autrefat e promes
 qu.m dara so que m'es pus car.
 Donal pus mon cor tenetz pres
 adossatz me ab dous l'amar.

Dieus, ajudal In nomine Patris et Filie et Spiritus Sancti! Aiso, -
que sera, donna?

V Qu'ieu soy per vos gaus, d'ira ples;
 iratz-jauzentz me fautz trobar;
 e so m'en partitz de tals tres
 qu'el mon non a, amas vos, lur par;
 e soy fols cantayre cortes
 tan c'om m'en apela joglar.

Dona, far ne podetz a vostra guiza, co fes N'Ayma de l'espatala que
la estujet lay on li plac.

VI Er fenisc mo no-say-que s'es,
 c'aisi l'ay volgut batejar;
 pus maus d'aital non auzi jes
 be.l dey enaysi apelar;
 e diga.l, can l'aura apres,
 qui que s'en vuelha azautar.

E si hom li demanda qui l'a fag, pot dir que sel que sap be far to- "
tas fezendas can se vol.

I. Escuchad, pero no sé, señores, qué es lo que quiero - empezar. No es verso, estribot ni sirventés, ni sé qué nombre en-- contrarle; ni sé cómo componerlo si así no lo puedo acabar, pues - nadie ha visto nunca otro igual compuesto por hombre o por mujer - ni en este siglo ni en el otro que pasó.

II. Aunque me lo atribuyáis a necedad, no podría dejar - de expresar mi intención; nadie pretenda reprochármelo: todo cuan- to existe no aprecio en una pugesca en comparación con lo que ahora veo y miro, y os diré por qué: si yo hubiese iniciado (esta compo- sición) y no os la llevara a cabo, me tendríais por necio; porque_ preferiría seis dineros en el puño a mil sueldos en el cielo.

III. Quiero rogar a mi amigo que no tema hacerme nada - que me desagrade si no quiere socorrerme pronto en mi necesidad, - pues me lo prometió a largo plazo. Nadie me puede engañar más sen- cillamente que quien me conquistó. Todo eso lo digo por una dama - que me hace languidecer con buenas palabras y larga dilación; no - sé por qué. ¿Puede ser buena conmigo, señores?

IV. Han pasado ya cuantros meses -sí, que me parecen más - de mil años- desde que me concedió y prometió que me daría lo que - más quiero. Señora: ya que tenéis preso a mi corazón, dulcificadme_ lo amargo con dulzura. ¡Dios, Socorro! In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti! ¿Qué será esto, señora?

V. Por causa vuestra estoy alegre, lleno de tristeza; me hacéis trovar apenado y contento; y me he apartado de tres (perso-- nas que, exceptuándoos a vos, no tienen par en el mundo. Y soy tan

loco cantor cortés que ya me llaman juglar. Señora: podéis hacer lo que os plazca, como hizo dona Alma con la espada, que la envainó -- donde le plugo.

VI. Ahora acabo mi no-sé-qué-es, que así he querido bautizarlo; de este modo conviene que lo llame, porque nunca oí nada parecido. El que se quiera divertir, que lo recite una vez lo haya -- aprendido. Y si alguien le pregunta quién lo ha hecho, puede decir_ que aquel que, cuando quiere, sabe hacer bien todas las cosas, (43).

Poema original en cuanto a la forma, en el que la mujer -- sigue siendo la "domna" y en donde encontramos una solicitud, tras_ una larga espera, alimentada con promesas, de cuatro meses, de pasar a los hechos, de conceder alguna caricia: todo ésto se halla -- contenido en los últimos versos de la estrofa III así como en la -- IV.

Una personalísima comparación entre el loco y el juglar, -- en función de ese deseo suyo a que aludíamos en la introducción de pasar por el fol, aparece en la estrofa V, así como un doblegarse a la voluntad de la dama en la prosa que sigue a esta estrofa, en la que también se nos da a entender que su amor aspira al fach.

BRAIZ, CHANS, QUILS, CRITZ

I Braiz, chans, quils, critz
aug dels auzels pels plaissaditz.
Ocl mas no los enten ni deinh;
c'un'ir.m cenh

c'un'bra.m cenh
lo cor, on dols m'a pres razitz,
per qa.n sofer.

II

Si.m fos grazitz
mos chantars, ni ben acullitz
per cella que m'a en desdeing,
d'aitan mi feing
q'en mains bons luocs for'enbrugitz
mais que non er.

III

Tristz e marritz
es mos chantars aissi fenitz
per totz temps mais tro q'ela.m deing
pel sieu manteing;
era mos bos, er es delitz!
Mas no.l sofer.

IV

Jois m'es fugitz!
Un pauc mas tost mi fon faillitz!
S'anc mi volc, er m'a en desdeing.
Com no.m esteing
can precz ni merces ni destritz
re no.i conquer?

V

Mos cors me ditz
"Per qe soi per liei envillitz?"
"Car sap que nuill'autra non deign,
per so.m n'estreing."
Morrai, car mos cors enfollitz
mas ges non quer.

VI

Cum sui trahitz!

Bona dompn'ab talan voutitz,
ab dur cor, al nuills'als non deing,
mesclat ab geing.
Volretz que torn flacs-endurzitz,
o que demer!

VII

Trop sui arditz!

Dompna, mos sens eissabozitz
m'a faitz dir fols motz q'ieu non deing:
contra mi reing.
Tant sui fors de mon sen issitz
non sent qí,m fer.

VIII

Mout es petitz,

dompna, .l tortz q'ieu vos ai servitz,
per que vos m'avetz en desdeing.
Fatz n'esdeveing!
Pendutz fos aut per la certitz
qui a moiller!

IX

Humils, ses geing,

dompna, .l vostre sers fals-faillitz
merce vos quer.

X

Mas Pretz, non Sobrans'. es tegiotz:
don en vos er.

I. Oigo por los setos gorjeos, cantos, quiebros y gritos
de los pájaros. Sí, pero no los escucho ni les presto atención, --
porque una tristeza me ciñe el corazón, en el que el dolor me ha -

- -

echado raíces, por lo que sufro.

II. Si mi cantar fuera apreciado y bien acogido por aquella que me desdeña, me envanezco de que resonaría en muchos buenos lugares más que ahora.

III. Mi cantar, triste y cuitado, se acaba así para siempre jamás, hasta que ella me otorgue su amparo. ¡Era mi bien, ahora se ha aniquilado! Pero no lo soporto.

IV. El gozo me ha rehuido. Un poco (duró), pero pronto se me acabó. Si antes me quiso, ahora me desdeña. ¿Por qué no me estin go si ruegos, merced ni dilaciones nada consiguen de ella?

V. Mi interior me dice: "¿Por qué soy envilecido por ella?" "Porque sabe que no reparo en otra, (y) por esto me tortura". Moriré, porque mi enloquecida persona no pretende nada más.

VI. ¡Cómo soy traicionado! Excelente señora con voluntad voluble (y) con duro corazón, ¡ay!, no pretendo, mezclando arteria, otra cosa ¿Querriais que me volviera flaco endurecido o que me hiciera culpable?

VII. Soy demasiado osado. Señora, mi atolondrado juicio me ha hecho decir palabras necias, indignas de mí: procedo contra mi mismo. Estoy tan fuera de mi juicio, que si alguien me golpea no lo siento.

VIII. Señora, es muy pequeña la falta que he cometido con

tra vos, por la que me menospreciáis. ¡Me vuelvo loco! ¡Sea ahorcado por la cerviz quien tiene mujer!

IX. Señora, humilde, sin artimañas, vuestro falso-culpa--ble siervo os pide piedad.

X. Pero el mérito, no el orgullo, ha crecido: en vos estará (44).

Cantar del amor no correspondido, como aparece en las -- tres primeras estrofas, a las que siguen una queja de amor acompañada por el tema de la muerte por amor (estrofas IV y V) y unos reproches doloridos (estrofa VI) en los que no ha desaparecido sin embargo el respeto que todo trovador debe a una dama.

Pero el poeta vuelve sobre sus pasos en la estrofa VII en donde muestra su arrepentimiento por los reproches anteriormente expresados, matizado con la voluntad de sometimiento mediante el término "dompna". Le sigue, ya en la estrofa VIII, una demanda de piedad por la falta cometida, que se enmarca en esa voluntad de servicio vasallático, argumentando su levedad.

Y concluye con la ratificación de su devoción y obediencia de tipo medieval con la estrofa IX, en la que de nuevo aparece el término "dompna", la mujer que es dueña, opuesto a "humils" y a "vostre sers", al siervo medieval que si no es verdaderamente humilde, se ve obligado a fingir ante su señor tal cualidad, y que pide de nuevo "merce", amor.

ER RESPLAN LA FLORS ENVERSA

I Er resplan la flors enversa
 pels trencans rancx e pels tertres.
 Quals flors? Neus, gels e conglapis,
 que cotz e destrenh e trenca,
 don vey morz quils, critz, brays, siscles
 pels fuels, pels rams e pels giscles;
 mas mi te vert e jauzen joys,
 er quan vey secx los dolens croys.

II Quar enaissi o enverse
 que.l bel plan mi semblon tertre,
 e tenc per flor lo conglapi,
 e.l cautz m'es vis que.l freit trenque,
 e.l tro mi son chant e siscle,
 e paro.m fulhat li giscle;
 aissi.m suy ferms lassatz en joy
 que re no vey que.m sia croy.

III Mas una gen fad'enversa
 cum s'eron noirit en tertres,
 que.m fan trop pieigz que conglapis
 q'us quecx ab sa lengua trenca
 en parla bas et ab siscles;
 e no.y val bastos ni giscles
 ni menassas, ans lur es joys,
 quan fan so don hom los clam croys.

IV Quar en baizan no.us enverse,

no m'o tolon plan ni tertre,
dona, ni gel ni conglapi;
mas non-poder trop m'en trenque.
Dona, per cuy chant e siscle,
vostre belh huelh mi son giscle
que.m castion si.l cor ab joy
qu'ieu non aus aver talan croy.

V Anat ai cum cauz'enversa
lonc temps, sercan vals e tertres,
marritz cum hom cui conglapis
cocha e mazelh'e trenca,
qu'anc no.m conquis chans ni siscles
plus que.l fels clerckx conquer giscles.
Mas ar, Dieu lau, m'alberga joys
mal grat dels fals lauzengiers croys.

VI Mos vers an, qu'aissi l'enverse
que no.l tenhon val ni tertre,
lai on hom non sen conglapi
ni a freitz poder que.y trenque:
a midons lo chant e.l siscle
clar, qu'el cor li.n intro.l giscle,
selh que sap gen chantar ab joy,
que no.s tanh a chantador croy.

VII Doussa dona, amors e joys
nos ten ensems mal grat dels croys.

VIII Jocglar, granre ai menhs de joy,
quar no.us vey, e.n fas semblan croy.

- -

I. Ahora resplandece la flor inversa por los cortados rigcos y por los cerros. ¿Qué flor? Nieve, hielo y escarcha, que escuece, aprieta y corta; por lo que veo muertos los quiebro, gritos, -gorjeos y silvos en las hojas, en las ramas y en los renuevos; pero el júbilo me mantiene verde y feliz ahora cuando veo escuálidos a -los viles malvados.

II. Pues de tal modo lo trasmudo (todo), que las hermosas llanuras me parecen cerros, tengo por flor a la escarcha, me imagino que el calor corta el frío, los truenos me son cantos y silbos y los renuevos me parecen llenos de hojas. Estoy tan firmemente atado a la alegría que no veo nada que me sea vil.

III. Pues una gentil hada (los) trasmuda como si se hubiesen criado en cerros; pues me hacen más daño que escarcha, porque -cada uno de ellos corta con su lengua y habla bajo y con chillidos; y no valen bastones, ni látigos, ni amenazas, antes bien ello los -alegra, cuando obran de modo que se hacen dignos de ser llamados viles.

IV. Señora, ni la llanura, ni el cerro, ni el hielo, ni -la escarcha me impiden derribaros besándoos; mi excesiva impotencia es lo que me embarga. Señora, por quien canto y silvo, vuestros hermosos ojos son látigos que de tal modo castigan mi corazón gozosa--mente que no me atrevo a concebir ningún vil deseo.

V. He ido mucho tiempo como criatura trasmudada, errando -por valles y cerros, triste como aquel a quien la escarcha atormen--ta, consume y quiebra, pues nunca los cantos y los silbidos me con-

quistaron más latigazos que los que conquista el clérigo mentiroso. Pero ahora, gracias a Dios, me hospeda el júbilo a pesar de los falsos maldicientes viles.

VI. Vaya mi verso, que así lo invierto para que no lo detengan valles ni cerros, allí donde no se siente la escarcha y donde el frío no tiene poder para cortar. (Vayan) a mi señora el canto y el silbo claro; que le entre en el corazón el azote a aquel que - que sabe cantar con alegría, lo que no cuadra a cantor vil.

VII. Dulce señora, amor y júbilo nos tienen unidos, a pesar de los viles.

VIII. Juglar, tengo mucha menos alegría porque no os veo y nuestro vil semblante (45).

Precioso poema en el que se nos canta una fuerte pasión - sensual que se encuentra purificada por la mirada de la dama (estrofa IV) que evidentemente sigue siendo la domina, la "dona".

En la estrofa V el poeta alude a la época en que solamente era pregador y resulta evidente que ha recibido alguna promesa, - o incluso algo más puesto que "ahora le alberga el júbilo". Su amor ha debido sufrir dificultades sin duda puesto que se cita a los -- "lauzengiers".

La idea viene repetida en la estrofa VII en la que el poeta nos muestra la complacencia en el amor correspondido, "mal grat dels croys".

ARA NON SISCLA NI CHANTA

I Ara non siscla ni chanta
 rossigniols
 ni crida l'auriols
 en vergier ni dinz forest,
 ni par flors groja ni blava,
 e si.m nais
 jois e chans
 e creis en veillians;
 car no.m ven com sol
 somnejans.

II Car a midonz atalanta
 qe.m loing dols!
 E serai ben fols
 s'eu torz temps ab leis non rest,
 pos frain ma dolor plus brava;
 si qe fais
 ni afans
 no.m pot esser dans,
 ni maltraigz no.m dol
 paucs ni grans.

III C'a pauc lo cors no.m n'avanta.
 Q'esquirols
 non es, ni cabrols,
 tan lieus com eu sui, q'el test
 m'es la joia q'eu cercava;
 don son fais

en trepans
e serai tot l'ans,
pos ma dona vol
mos enans.

IV E neys noca.m n'espavanta
lurs estols
dels fels, fals e mols
lauzengiers, ciu Deus tempest,,
si.m pren midonz e m'entrava
per ja mais
a mil ans
tot als seus comans;
q'en als cors non col
q'eu m'eslans

V Ja Deus, qe.ls jornz fes qaranta
don mos sols
es tornatz fillosl,
no.m des a don ni a prest
mais re, si leis mi salvava;
anz li lais
el balans
lo mon e mil trans
contra leis qu.m tol
totz enjans.

VI C'ap ton cor q'el mieu se planta,
sai qe.m tols,
car donar no.m vols,
comna, que jois pais e vest,

tot l'enjan q'a me protava.

Gen lo.m trais.

Sain Johans!

Ar m'en creis talans

don cairai el sol

ablasnans!

VII. Ai, domna prezans,
ar penz qe'us acol
en baizans.

VIII. Joglar, voutr'enans
voil, e Dieus lo vol
mil aitans.

I. Ahora no silba ni canta el rui señor ni grita la oropén
dola en vergel ni dentro de bosque, ni apunta flor amarilla ni azul
y a mí me nacen júbilo y canto y crezco velando, pues no me vienen
en sueños, como suele ocurrir.

II. Porque place a mi dama que me aleje de pena. Y seré -
bien necio si no me quedo siempre a su lado, pues ella quiebra mi -
dolor más agudo, de tal suerte que ni cargas ni afanes me pueden --
ser dañosos ni me atormentan cuitas pequeñas ni grandes.

III. Por poco se me extravía mi propia persona. Porque no
.. hay ardilla ni gamo tan ligeros como yo, que tengo en la cabeza el
gozo que buscaba, por lo que estoy alegre jugueteando, y lo estaré -
todo el año, pues mi dama quiere mi prosperidad.

IV. Y tan sólo me espanta la escuadra de los traidores, falsos y muelles maldicientes, a quienes Dios destruya, tanto mi señora me aprisiona y me encadena para siempre jamás, por mil años completamente a su mandato, pues no tolera que me precipite por otro camino.

V. Dios, que hizo los cuarenta días (de ayuno), por lo que mi tierra se cristianó, nunca me dé ni me preste nada, si no reserva a mi dama para mí; pero a El le dejo, en compensación, el mundo (entero) y mil veces más, a cambio de ella, que me quita todo engaño.

VI. Proque con tu corazón, que se detiene en el mío, sé que me quitas, ya que no quiere dármelo (señora que alimenta y -- viste el gozo), todo el engaño que en mí llevaba. Gentilmente me lo quitaste, ¡por San Juan! Ahora me aumenta el deseo por el que caeré por el suelo desvanecido.

VII. ¡Ay, señora apreciada! Ahora me imagino que os -- abrazo besándoos.

VIII. Juglar, quiero vuestra prosperidad, y Dios la -- quiere mil veces (46).

En "Ara non siscla ni chanta", Raimbaut nos canta de -- nuevo a la señora feudal, "midons". Su cantar es exultante porque ha conseguido el amor de la dama, que aparece ensalzada como remedio de todos los males (estrofa II).

En la estrofa IV encontramos la confesión de su sumi- -

sión total por el amor satisfecho.

El gozo desbordante va subiendo de tono y ya en la estrofa V encontramos una alabanza dirigida a la dama con matices blasfemos, que nos vienen dados por cinco versos últimos en los que de nuevo encontramos semejanza, por el tono, con la exclamación de Calixto, en la tragicomedia del Renacimiento español.

De nuevo en la estrofa VI aparece la dama como purificadora y ennoblecedora. Sin duda el tono de exaltación ha aumentado de nuevo; y las alabanzas por otra parte, no dejan de ser lógicas, casi obligadas diríamos, dado que el poeta la posee.

AZALAIS DE PORCAIRAGNES

Recogemos la única muestra de la creación de esta traobalritz porque creemos que puede ser interesante el amor cortés visto desde el punto de vista de una mujer. ¿Varía o no varía el concepto? Veámoslo a través de su composición.

AR EM AL FREG TEMPOS VENGUT

I Ar em al freg temps vengut,
 el. gels e.l neus a la faingna,
 e.l aucellet estan mut,
 c'us de chantar non s'afraigna;
 e son sec li ram pels plais,
 que flors ni foilla no.i nais

ni rossignols non i crida,
que la en mai me reissida.

II Tant ai lo cor deseubut,
per qu'ieu soi a totz estraingna,
e sai que l'om a perdut
molt plus tost que non gasaingna;
e s'ieu faill ab motz verais,
d'Aurenga me moc l'esglais,
per qu'ieu n'estauc esbaida
e pert solatz en partida.

III Dompna met mot mal s'amor
qu'ab trop ric ome plaideia,
ab plus aut de vavassor,
e s'il o fai, il folleia;
car so dis om en Veillai
que ges per ricor non vai,
e dompna que n'es chausida
en tenc per envilarida.

IV Amic ai de gran valor
que sobre toz seignoreia,
e non a cor trichador
vas me, que s'amor m'autreia.
Ieu dic que m'amors l'eschal,
e cel que ditz que non fai
Dieus li don mal'escarida,
qu'ieu m'en teing fort per guerida.

V. Bels amics, de bon talan
son ab vos toz jornz en gatge,
cortez'e de bel semblan,
sol no.m demandes outratge;
tost en venrem a l'assai
qu'en vostra merce.m metrai:
vos m'avetz la fe plevida,
que no.m demandes faillida.

VI. A Dieu coman Belesgar
e.n plus la ciutat d'Aurenga
e Gloriet'e.l caslar
e lo seignor de Proenza
e tot can vol mon ben lai,
e l'arc on son fag l'assai.
Celui perdiei c'a ma vida,
e.n serai toz jornz marrida!

VII. Joglar, que avetz cor gai,
ves Narbona portatz lai
ma chanson ab la fenida
lei cui jois e jovens guida.

I. Ahora hemos llegado al tiempo frío, y (han llegado) el hielo, la nieve y el barro, y los pajarillos están mudos y ni uno - de ellos se inclina a cantar; y en los setos están secas las ramas, sin que de ellas nazca flor ni hoja, y no gorjea el ruiseñor que - allás por mayo me desvela.

II. Tengo el corazón tan decepcionado que a todos soy ex

y sé que el hombre ha perdido mucho más que lo que gana; y si me equivoco con palabras veraces, el temor me vino de Aurenga, por lo que estoy sorprendida y en parte pierdo el solaz.

III. Muy mal coloca su amor la dama que se querella con hombre demasiado poderoso, más alto que valvasor; y si lo hace, obra neciamente. Pues dicese en Velai que (el amor) no va con la riqueza, y tengo por envilecida a la dama que escoge esto último.

IV. Tengo amigo de gran valor que señorea sobre todos, y conmigo no muestra corazón traidor, pues me entrega su amor. Digo que le adjudico mi amor, y que Dios dé mala suerte al que diga que no lo hago, pues me considero muy a salvo.

V. Hermoso amigo, gustosamente me he comprometido para siempre con vos, con mi cortesía y agradable aspecto, con tal que no me pidáis cosa ultrajosa. Pronto llegaremos a la prueba, pues me entregaré a vuestra merced: me habéis jurado no exigirme falta.

VI. Quedan con Dios Belesgar, y también la ciudad de Aurenga, y Glorieta y el castillo, y el señor de Provenza y todo lo que allí quiere mi bien, y el arco con el que se representaron las hazañas. Perdí a aquel que tiene mi vida, por lo que siempre estaré compungida.

VI. Juglar de alegre corazón, llevad mi canción, con la tornada, a aquella de Narbona a quien gufan alegría y juventud -
(47).

En esta composición, la poetisa entona un canto de des-

pedida al amor perdido, en un tono de enorme nostalgia que nos viene dado ya por la primera estrofa en que aparece la introducción, común en todos los trovadores, alusiva al tiempo. Pero esta introducción posee una peculiaridad: generalmente sirve para introducir al lector en un ambiente alegre y optimista propiciado por la agradable temperatura, el canto de las aves y el verdor de la Naturaleza, en este caso se han empleado los conceptos contrarios para darnos esa sensación de tristeza que va a dominar a lo largo del poema. Y así las aves están mudas, el tiempo es frío y las plantas están secas.

En la estrofa II se nos habla ya del motivo de esta tristeza: la decepción por haber perdido el amor. Y vemos cómo el enamorado sigue siendo el "om", el vasallo, y cómo es él quien pierde más al abandonar un amor.

Y en la estrofa III la mujer continúa siendo la "dompna" y se vierten en ella conceptos relativos al amor cortés evidentemente, pero enfocados desde un punto de vista femenino. Veamos por qué.

Si el hombre, ennoblecido por el poder del amor, podía igualarse a pesar de su origen humilde con la más alta dama -lo cual considerábamos en su momento como la prueba de que existía -- prejuicio con respecto a la condición femenina-, la mujer al contrario no puede atreverse a enamorarse de un alto señor de más rango que el de valvasor, ni tampoco más rico que ella, "e s'il o fai il folleia".

En la estrofa IV aparece una alabanza al amic, no dema-

siado exagerada teniendo en cuenta que allí mismo se nos certifica que ha poseído su amor: esta ausencia de euforia es lógica porque sabemos que lo acaba de perder.

Y en la V aparece el punto de vista femenino: la dama es siempre la que es solicitada, y por lo tanto Azalais no solicita, - contesta a una solicitud, eso sí, con la promesa de corresponder, - de entregarse sin reserva a su "merce".

Comentamos a continuación algunas obras de GUIRAUT DE -- BORNELH, el cruzado amigo de Raimbaut d'Aurenga, y que fue considerado en su tiempo "Maestre dels trobadors", por la perfección de su estilo, tanto cuando utiliza el modo oscuro como el claro.

ER AI GRAN JOI QUE.M REMEMBRA L'AMOR

I Er ai gran joi que.m remembra l'amor
que.m te mo cor salf en sa fozeltat;
que l'altr'er vinc en un verger, de flor
tot gen cobert ab chan d'auzels mesclat,
e can estav'en aquels bels jardis,
lai m'aparec la bela flors de lis
e pres moç olhs e sazic mo coratge
si quez anc pois remembransa ni sen
non aic mas can de leis en cui m'enten.

II Ilh es cela per cui eu chan e plor;
tan mes en me fi talan esmerat!
Soven sospir e soplei et azor
vas lai on vi resplandir sa beltat.

Flors de donnas, cui acilin e grazis,
es aicela que tan gen m'a conquis,
dolz'c bona, umils, de gran paratge,
en fachs gentils, ab solatz avinen,
agradiva vas me a tota gen.

III Be fora rics, s'auzes dir sa lauzor,
c'a tota gen vengra l'auzirs en gratz
mas paor ai que fals lauzenjador
fel et esquiu, sobredeamezurat
m'entendesson et -ai trops d'enemis
a cui no platz!- c'om se fassa devis.
Maw can veirai ome de so linhatge,
baizar l'ai tan, tro la bocha m'i fen;
tan d'amor port al seu bel cors jauzen!

IV Ja no laissez per me ni per Amor,
fals lauzenger complit de malvestat,
e demandatz cui ni cals es ni or,
s'es lonh o pres; c'aisso.us ai ben emblat!
C'ans fos eu mortz qu'en aital mot falhis
c'amic non ai be d'aisso no trais;
car om non es non aia per uzatge
un fol vezi que.l vai mal enqueren,
per c'us no.s fiz en filh ni en paren.

V Era diran de me escharnidor:
"Ai, ai!", fant il, "com te sos olhs en fat
e s'achambra d'orgolh e de ricor!"
Qu'eu no consir, s'er'en un gran merchat,

mas can de leis on mo cor s'es assis
e tenh los olhs viratz vas cel pais
on ilj estai e parl en mo coratge
ades de leis on mo fi cor s'aten;
que non ama qui non o fai parven.

I. Tengo ahora gran alegría al recordar el amor que mantiene a mi corazón seguro en su fidelidad; pues el otro día fui a un vergel cubierto gaciosamente de flores mezcladas con canto de pájaros, y cuando estaba en aquel bello jardín se me apareció la hermosa flor de lis y se apoderó de mis ojos y aferró mi corazón de tal modo que desde entonces sólo tengo memoria y juicio por ella, a la que amo.

II. Ella es por quien canto y lloro: ¡así puso en mí leal deseo purificado! Con frecuencia suspiro, suplico y adoro en dirección a donde vi resplandecer su hermosura. Aquella que tan gentilmente me ha conquistado, y a quien reverencio y alabo, es la flor de las damas, dulce, buena, humilde, de gran nobleza, gentil en sus hechos, de amable conversación, y, a mi parecer, agradable a todo el mundo.

III. Muy poderoso sería si me atreviese a decir sus alabanzas, porque a todos sería grato oírlo; pero tengo miedo de que los falsos maldicientes, felones, esquivos y desmesuradísimos me escuchén y -¡hay muchos envidiosos a quienes no place!- que pueda ser adivinado (nuestro amor). Pero cuando vea a algún hombre de su linaje, lo he de besar hasta que la boca se me rompa: ¡tal es el amor que tengo a su hermosa persona gozosa!

IV. No desistís, ni por mí ni por Amor, falsos maldicien-

cientes, llenos de maldad, de preguantar quién, cuál ni dónde, si está cerca o lejos; eso os la he bien prohibido. Antes moriría - que cometer el error de (decir) tal palabra, pues a cualquiera de mis amigos traicionaría fácilmente sobre esto; porque nadie existe que no tenga familiaridad con un necio vecino que va buscándole - su daño, por lo que uno no debe fiarse ni de hijo ni de padre.

V. Ahora dirán de mí los escarnecedores: "¡Ay, ay!", dirán, "¡cómo mira estúpidamente, y se engríe con orgullo y poderío" Pues yo, aunque me encontrara en un gran mercado, no pensaría sino en aquella en quin mi corazón reside y tengo los ojos vueltos hacia el país donde ella está, y hablo siempre en mi interior de -- aquella hacia quien mi leal corazón tiende; pues no ama quien no exterioriza.

En este poema se nos habla de un amor correspondido y - que por tanto produce gozo y optimismo, como nos viene dicho ya -- desde el primer verso "er al gran joi" en el que como vemos el término "joi" aparece incluso antes que la alusión al tiempo primaveral, condicionándonos así todo el resto.

En este caso, encontramos en primer lugar, curiosamente, una alabanza de las cualidades morales de la dama (estrofa II) que aparecen detalladas incluso, mientras que las cualidades físicas - sólo aparecen aludidas de pasada cuando en la primera estrofa se - llama a la dama "la bela flors de lis".

Es decir que, por primera vez, la mujer ha alcanzado un - nivel más alto, desprendiéndose un tanto del mero concepto físico_ que la sitúa en simple "objeto de deseo"; pero debemos añadir que, a pesar de todo, este desprendimiento no parece total, sobre todo porque en las estrofas posteriores se alude a probables encuentros con matices sensuales.

CAN LO GLATZ E.L FRECHS E LA NEUS

I Can lo glatz e.l frechs e la neus
 s'en vai e torna la chalors
 e reverdezi lo pascots
 et auch las voltas dels auzeus,
 m'es aitan beus
 lo dolz tems a l'issen de martz
 que plus sui salhens que leupartz
 e vils ncn es chabrols ni eers.
 Si la bela cui sui profers
 me vol onrar
 d'aitan que.m denhe sofertar
 qu'eu sia sos fis entendens,
 sobre totz sui rics e manens.

II Tan es sos cors gais et isneus
 e complitz de belas eclors
 c'anc de rozeus no nasquet flors
 plus frescha ni d'altres brondeus,

ni anc Bordeus

non ac senhor fos plus galhatrz
de me, si ja m'acuoill ni partz
tan que fos sos dominis sers,
e fos apelatz de Bezers,

can ja parlar
m'auzirí'om de nulh celar
qu'ela.m disses, celadamens,
don s'aires lo seus cors gens!

III Bona domna, lo vostr'aneus
que.m donetz, me fai gran socors:
qu'en lui refranhi mas dolors,
e can lo remir, sui plus leus
c'us estorneus
e sui per vos aissi nuzartz
que no tem que lansa ni dartz
me tenha dan n'acers ni fers.
E d'altra part sui plus desperts
per sobramar
que naus, can vai torban per mar
destrecha d'ondas e de vens,
assi.m destrenh lo pensamens.

IV Domna, aissi com us chasteus
qu'es assetjatz per fortz senhors,
can la peirer'abat las tors

e.l chalabres e.l manganeus
et es tan greus
la guerra devas totas partz
que no lor te pro genhs ni artz
e.l dois e.l critz es aitan fers
de cels dedins quez an grans gers,
sembla.us ni.us par
que lor ai'obs merce clamar,
aissi.us cl m merce unilmens,
bona domna pros e valens.

V Domna, aissi com us anheus
non a forsa contr'ad un ors,
sui eu, si la vostra valors
no.m val, plus frevolis c'us rauzeus,
et er plus breus
ma vida de las catre partz,
que non.m fassatz drech de l'envers.
E tu, fin'Amors, que.m sofrers,
que deus garar
los fis amans de foleiar,
sias me chabdeus e guirens
a ma domna, pos aissi.m vens!

VI Joglars, ab aquestz sos noveus
te'n vai, e.ls portaras de cors
a la bela, cui nais ricors,

e digas li qu'eu sui plus seus
que sos manteus.

I. Cuando el hielo, el frío y la nieve se van, y vuelve el calor, y reverdece la primavera, y oigo los trinos de los pájaros, me es tan hermoso el dulce tiempo a finales de marzo que soy más ágil que un leopardo y más ligero que gamuza o ciervo. Si la hermosa de quien soy profeso me quiere honrar tanto que se dignesoportar que yo sea su leal enamorado, seré más rico y más acaudalado de todos los demás.

II. Su cuerpo es tan alegre, esbelto y cumplido de hermosos colores que nunca nació de rosal ni de ningún ramo flor más fresca, ni nunca hubo en Burdeos señor que fera más gallardo que yo, si me acoge y tolera que sea su propio siervo, y sería acusado desde Besiers si alguien me ouera revelar algún secreto que ella me dijera reservadamente, por lo que se indignara su gentilpersona.

III. Excelente señora, mucho me ayuda el anillo vuestro que me disteis, pues con él mitigo mis dolores, y cuando lo contemplo estoy más alegre que un estornino, y por él mitigo, mis dolores, y cuando lo contemplo estoy más alegre que un estornino, y por vos me siento tan osado que no temo que lanza ni dardo, ni acero ni hierro me dañen. Y por otro lado el exceso de amar me tiene más perdido que la nave cuando se va engolfando por el mar azotada por olas y por vientos: así me aflige la preocupación.

IV. Señora, así como un castillo cuando está sitiado por poderosos señores, y la catapulta, el ariete y el maganel le abaten las torres, y por todas partes la guerra es tan cruel que de nada sirven ingenio ni artificio, y son tan grandes el dolor y los gritos de los sitiados, que pasan terrible miedo, que parece y diríase que tendrían que pedir merced, así humildemente os pido merced, , buena señora noble y valerosa.

V. Señora, del mismo modo que un cordeo no tiene fuerza contra un oso, así yo, si vuestro valor no me ayuda, soy más frágil que una caña, y mi vida será cuatro veces más breve si seguís dilatándome el hacerme justicia. Y tú, leal amor, que me soportas, y que debes guardar a los leales amadores de hacer locuras, sé mi guía y mi garantía hacia mi señora, que así me vence.

VI. Juglar, vete con estas nuevas melodías y llévalas corriendo a la hermosa, en la que nace riqueza, y dile que yo soy más sabio que su (propio) manto (49).

Canto optimista del amor, que aparece en su primera fase en la que el enamorado lo solicita, como vemos claramente en los cinco últimos versos de la primera estrofa.

Sigue a esta solicitud una alabanza de las cualidades físicas con las que la mujer se dibuja de nuevo como simple objeto de deseo, y tras el halago una promesa de fidelidad y discreción si es conseguido el amor. El trovador se sigue llamando "dominis --

sers" con lo que sigue inscrito en el marco feudal (estrofa II); y ya en la estrofa III, la mujer sigue siendo también la "dompna", - quien ha concedido una prenda de amor al solicitante, un anillo, - que le mantiene con buen ánimo.

Al final de la estrofa IV aparece reiterada la solicitud de amor en el mismo contexto feudal de siempre: se solicita "merce" a la "domina" humildemente.

AI LAS, COM MORI QUEZ AS, AMIS?

- I -Ai las, com mori -Quez as, amis?
 -Eu sui traissi!
 -Per cal razo?
 -Car anc jorn mis m'ententio
 en leis que.m fetz lo bel parven.
 -Et as per so to cor dolen?
 -Si ai.
 -As enaissi to cor en lai?
 -Oc eu, plus fort.
 -Est donc aissi pres de la mort?
 -Oc eu, plus fort que no.us sal dir.
 -Per que.t laissas aissi morir?
- II -Car sui trop vergonhos e fis.
 -No l'as re quis?
 -Eu, per Deu, noi
 -E per que menas tal tenso,

tro alas saubut so talen?

-Senher, fai me tal espaven.

-Aue.l fai?

-S'amors que.m ten en greu esmai.

-Be n'as gran tort;

cudas te qu'ela t'o aport?

-Eu no, mas no.m n'aus enardir,

-Trop poiras tu to dan sofrir.

III -Senher, e cals conselhs n'er pres?

-Bos e cortes.

-Er lo.m diatz!

-Tu venras denan leis viatz

et enquerras la de s'amor.

-E si s'o ten a dezonor?

-No.t chal!

-E s'ela.m respon lach ni mal?

-Sias sofrens,

que totztems bos sofrire vens!

-E si.s n'apercep lo gilos?

-Adonc n'obraretz plus ginhos.

IV -Nos? -Oc be. -Sol qu'ilh o volgues!

-Er. -Que? -Si.m cres.

-Crezutz siatz!

-Be te sera tos jois doblatz,

sol lo drems no.t fassa paor.

-Senher, tan senti la dolor
mortal,
per qu'es ops c'o partam egal!

-Er donc tos sens
que te valh'e tos ardiments!
-Oc, e ma bona sospeissos.
-Garda te que gen t'l razos!

V -Razonar no.m sabrai ja be.
-Dias, per que?
-Per leis garar
-No.n sabras donc ab leis parlar?
Est aissi del tot esperdutz?
-Oc, can li sui denan vengutz...
-T'espertz?
-Oc eu, que no sui de re certz.
-Aital fan tuch
cilh que son per Amor perduch.
-Oc, mas eu forsarai mo cor!
-Era non o torns en demor!

VI -Be m'a aduch
Amors a so, que sabon tuch,
que mal viu qui diziran mor,
per qu'eu no sai planher mo cor

VII -Vas to desduch
vai, amics, ans c'o sapchon tuch,

per que no perdas to resor;
que levet pert om so demor!

I. -¡Ay de mí, cómo muero! -¿Qué tienes, amigo? -Soy traicionado. -¿Por qué razón? -Porque un día puse mi voluntad en aquella que me mostró buen semblante. -¿Y por esto tienes el corazón dolorido? -Sí, lo tengo -¿Y realmente tienes tu corazón allí? -Sí, -- más aún. -¿Estás, pues, tan cercano a la muerte? -Sí, más de lo que puedo expresar. -¿Porqué te dejas morir de este modo?

II. -Porque soy demasiado vergonzoso y sincero. -¿No le -- has pedido nada? -¿Yo? ¡No, por Dios! -¿Y por qué te quejas tanto -- antes de saber su inclinación? -Señor, me atemoriza mucho. -¿Qué lo causa? -Su amor, que me tiene en grave desmaño. -Te equivocas; ¿te imaginas que ha de ser ella la que te lo ofrezca? -No, pero no oso atreverme. -(Pues) demasiado tendrás que soportar tu daño.

III. -Señor, ¿qué determinación hay que tomar? -Una buena y cortés. -Decídmela ahora. -Vete en seguida ante ella y pídele su amor. -¿Y si se lo toma como una injuria? -¡No te preocupes! -¿Y si me contesta de manera fea y desabrida? -Sopórtalo, que la paciencia todo lo alcanza. -¿Y si se da cuenta el celoso? -Entonces obraréis con más astucia.

IV. -¿Nosotros? -Sí. -¡Con tal que ella lo quiera! -Será. " -¿Cómo? -Si me crees. -Será creído. -Doblará mi alegría a condición de que no temas hablar. -Señor, he sufrido un dolor tan moral que -

ahora conviene que nos lo repartamos igualmente. -Pues entonces que te ayuden su juicio y tu atrevimiento. -Sí, y mi buena esperanza. -Procura expresarte gentilmente.

V. -Nunca sabré expresarme bien. -Di, ¿por qué? -Porque - la estaré mirando. -¿No sabrás, pues, hablar con ella? ¿Estás turbado hasta ese punto? -Sí, cuando llego a su presencia... -¿Te turbas? -Sí, y de nada estoy seguro. -Eso les ocurre a todos los que van -- perdidos por el amor. -Sí, pero yo esforzaré mi ánimo. -Hazlo sin - tardanza.

VI. -El amor me ha llevado a lo que todos saben: que mal vive quien muere deseando, por lo que no sé compadecerme a mí mismo.

VII.-Ve hacia tu deleite, amigo, antes de que todos lo sepan para que no decaigas en tu resolución, pues fácilmente se pierde la felicidad (50).

Recogemos esta composición por la enorme originalidad de la forma dialogada, en la que se nos habla de un amor tímido que alguna vez ha recibido una ligera muestra de que puede tener esperanza:

- "car anc jorn mis m'ententio
en leis que m fetz lo bel parven"

Se trata al parecer de un diálogo que el autor mantiene consigo mismo para darse ánimos, razonándose los pros y los con-

tras de una declaración. Y con este motivo nos vienen sugeridas varias características corteses. En primer lugar vemos el amor romántico y tímido propio de la fase de fenhedor (estrofa II). En esta misma estrofa se nos confirma el hecho de que es el enamorado -- quien debe declarar el amor, permaneciendo la dama en su pedestal, como fortaleza que se ha de sitiar y conquistar:

"-Be n'as gran tort;
cudas te qu'ela t'o aport?"

Y como consecuencia de lo anteriormente dicho, en la estrofa III - el autor se insta a tomar una determinación "bos e cortes": la de pedirle su amor. A continuación reflexiona sobre la manera de reaccionar según los resultados, apareciendo otras cualidades propias del amante cortés: la paciencia y la astucia, que en este caso sirve a la discreción necesaria cuando el amor es adúltero, tal y como se nos da a entender con las palabras: "E si.s n'apercep lo gilos?"

El tema de la torpeza en el hablar provocada por la presencia de la dama, como virtud anti-cortés propia de la fase de fenhedor en que nos encontramos, también aparece reseñado a lo largo de la estrofa V.

Y ya, finalmente, el poeta se empuja de nuevo a llevar a cabo su declaración de amor.

UN SONET FATZ MALVATZ E BO

- I Un sonet fatz malvatz e bo
 e re no sai de cal razo
 ni de cui ni com ni per que
 ni re no sai don me sove
 e fai lo, pos no.l sai far,
 e chan lo qui no.l sap chantari
- II Mal ai, c'anc om plus sas no fo,
 e tenh malvatz ome per pro,
 e don assatz, can non ai re,
 e volh mal celui que.m vol beç
 tan sui fis amics ses amar
 c'ancse.m pert qui.m vol gazanhar.
- III Ab celui vauc que no.m somo
 e quer li, can non a que.m do.
 Per benestar sui ab Jaufre,
 c'aissi sai far so que.m conve
 qu'eu.m leu, can me degra colgar,
 e chan d'arco don dei plorar.
- IV Detorn me vai e deviro
 foldatz, que mais sai de Cato.
 Devas la coa.lh vir lo fre,
 s'altre plus fols no m'en rete;

c'aital sen me fi ensenhar
al prim qu'era.m fai foleiar.

V Drutz ai estat una sazo
 senes engan ab traizo.
 Ab orgolh ai clamat merce
 a l'altrui obs si com per me
 qu'estra mo grat cut achabar
 e quer so que no.m volh donar.

VI Domna, sai, ha no volh que.m so
 ni, si.m fai mal, que lo.m perdo.
 Si.s volia colgar ab me,
 a pauc no vos jur per ma fe
 que pro m'en faria preiar;
 mas no.n deu om trop soanar!

VII Si.m fezas ben, en gazarado
 eu sai be trobar ochaizo
 per que.l servizis s'i recre.
 Mas so d'aquels derrers s'emple,
 per malvestat cudan levar
 e mais valer per sordeiar.

VIII No sai de que m'ai fach chanso
 ni com, s'altre no m'o despo;
 que tan fol a saber n'ave,

re no conosc que m'aperte:
Cela m'a fach oltracudar
que no.m vol amic apelar!

IX Eu cut chautidamen parlar
 e dic so que.m fai agachar.

X Ela.m pot en mo sen tornar,
 si.m denhava tener en char

I. Hago una melodía mala y buena, y no sé de qué asunto,
ni de quién, no cómo ni por qué, ni sé nada que recuerde, y la ha-
ré, aunque no sé hacerla, y que la cante quien no la sepa cantar.

II. Me encuentro mal, aunque nunca hubo hombre más sano,
y tengo al hombre malvado por digno, y doy mucho cuando no tengo --
nada, y quiero mal a quien me quiere bien; soy, sin amar, tan leal
amigo que siempre me pierde quien me quiere ganar.

III. Voy con quien no me llama, y le pido cuando no tie-
ne que darme. Para bienestar estoy con Jaufré, porque de tal modo --
sé hacer lo que me conviene que me levanto cuando me debería acos-
tar, y canto lo que debiera llorar.

IV. La necesidad me circunda y me rodea, pues sé más que --
Catón. Le vuelvo el freno hacia la cola, si otro más necio no me --
detiene; pues al principio me hizo ser sensato tal sensatez que --

ahora me hace loquear.

V. En cierta ocasión fui amante sin engaño (y) con traición. Con orgullo pedí piedad a favor de otros, como si fuera para mí, ya que imagino acabar contra mi gusto y pido lo que no quiero - dar.

VI. Conozco a una dama que no quiero que me hable, y que si me hace mal, que me lo evite. Si quisiera acostarse conmigo, ca si os juro por mi fe que me haría rogar mucho; ¡pero no se puede - ser demasiado desdeñoso!

VII. Si me hiciera algún bien, yo sé hallar pretextos, - como premio, para que desista del servicio. Pero ello se cumpla - por parte de los peores, que creen prosperar por maldad y valer -- más al envilecerse.

VIII. No sé de qué ni cómo he hecho la canción, si otro_ no me lo explica; porque se apodera de mí tan necia sabiduría que no conozco nada de lo que me pertenece. Aquella que no me quiere - llamar amigo es quien me ha hecho desbarrar.

IX. Me imagino hablar escogidamente, y digo lo que me ha_ ce ser vigilado.

X. Ella podría volverme a mi juicio si se dignara querer_ me. (51).

Nos encontramos ante un poema que parece hallarse en la línea anti-cortés por los conceptos que vierte, pero utilizando todas sus características. Sin embargo no es sino el producto de uno de los géneros cultivados en la Edad Media que gustaba de las contradicciones, las antítesis chocantes, que aparecen usadas en función de demostrar el desconcierto y la pérdida de razón provocados por el amor en el trovador.

Y así, encontramos muestra de todo ello a lo largo del poema, pero las contradicciones son más fuertes, desde el punto de vista cortés en las estrofas VI y VII, en que el poeta vierte una serie de despropósitos referentes a la dama y a su amor que son contrarios a las aspiraciones de cualquier amante:

"si.s volia colgar ab me,
a pauc no vos jur per ma fe
que pro m'en faria preiar" (estrofa VI)

Y más adelante:

"si.m fezes ben, en gazar do
en sai be trobar ochaizo
per que.l servizis s'i recre"

Pero en la estrofa VIII encontramos la retratación y el reconocimiento de que no ha dicho sino necedades a causa del dolor que le produce el no ser amado.

En definitiva, si parecía que se iba de la línea cortés, -

el poema permanece plenamente dentro de ella; sólomente la forma obedece a un género distinto y nos demuestra la calidad del compositor, que es capaz de amoldarse a cualquiera de los géneros en voga.

L'ALTRER, LO PRIMER JORN D'AOST

- I L'altre, lo primer jorn d'aost,
vine en Proensa part Alest
e chavalchav'ab semblan mest,
 qu'ira.m tenia sobrerera,
 can auzi d'una bergera
 lo chan jost'un plaissaditz,
 e, car fo suaus lo critz,
 don retenti la ribera,
 volsi.m lai totz esbaitz
 on amassava falguera.
- II E sitot s'avia pel brost
estrecha.lh gonela que vest,
ans, que li demandes: -D'on est?-,
 ela.m tenc a l'estribera;
 pois me dis: -Per cal dressera
 venguetz ni don etz issitz?
 Ja.m sembla siatz marritz;
 no m'aiatz per trop parlara,
 que, car etz sols escharitz,
 ai be drech que vos enquera.

- III -Toza, be.us dirai, can que cost,
pos tan gen m'en avetz enquist,
cals aventura.m mena trist:
 de bon'aimi'ai nescera
 que fos fin'e vertadera;
 qu'era me sui departitz
 d'una fals'abetairitz
 que.m fa chamjar ma charrera
 e fora.m chabdels e guitz,
 si no fos tan volatera.
- IV -Senher francs, ja, qui que s'ajost
ab rich'amor, non er, per Crist,
sitot s'a pron auzit ni vist,
 ses clam; c'una chavalera
 vol be c'om en fachs li mera
 sos bes e.l mals si'oblitz.
 C'ades no.n siatz garnitz,
 tornara.us d'altra manera;
 qu'estas altras chamjairitz
 segon tost altra charrera.
- V -Toza, Deus volha qu'el'angost
del mal que tanta pena.m bast
e perda.l dormir e.l depast;
 mas vos ab la tencha nera
 no crezatz qu'eu plus vos quera!

Per so car gen m'acolhitz,
vos serai frans e chاوزitz,
car conve qu'e.us en refera
merces, car no.us en fugitz;
c'a lonh m'avizetz primera.

VI -Senher, be,m'aura obs que.m sost
de fach, qu'enquera l'oc no tast,
que.l çors al pauc e de sen chast,
si be.us me fatz presentera,
pos cut segon ma paubrerera
que.m sia datz bos martiz;
mas car tan pauc m'enqueritz,
farai d'aitan que leugera
c'as fis sacramens plevitz
auretz m'amistat entera.

VII -Toza, be.n fora garitz,
mas tan es ferma.lh razitz
que mou de lai, part Lobera;
que.l mals, pos s'es endormitz,
ai paor que peitz me fera.

VIII -Senher, ges non etz arditz,
car del mal que.us esfugitz
temetz que pois vos enquera;
mas pos tan m'etz abelitz,

sojornem en est'ombrera.

IX -Toza, N'Escharonh'es guitz
de pretz, que.m det companhera
cortez'e fin'amairitz,
per que.l mals me fug a tera.

X -Senher, un pauc etz falhitz,
qu'era d'altra companhera
parletz que fossetz aizitz,
sitot s'es plus ufanera!

I. El otro día, el primero de agosto, llegué a Provenza, - más allá de Alès, y cabalgaba con semblante triste porque estaba muy apenado, cuando oí el canto de una pastora cerca de un seto, y como_ era suave el rumor con que resonaba la ribera, me volví muy sorprendido, hacia donde recogía helecho.

II. Y aunque, entre el ramaje, se estrechó la saya que vestía, antes de que le preguntase: -¿De dónde eres?- me sostuvo el estribo y luego me dijo: -¿Por qué sendero llegasteis y de dónde habéis salido? Me parece que estáis afligido. No me consideréis excesivamente habladora, pero como vais solo sin compañía tengo derecho a preguntároslo.

III. -Moza: os diré sin rodeos, ya que tan gentilmente me lo habéis preguntado, qué ventura me trae triste: tengo necesidad de

buena amiga, que sea leal y veraz, porque ahora acabo de separarme de una falsa engañadora que me hace desviar de mi camino, y ella - hubiera sido mi caudillo y mi guía si no fuera tan voluble.

IV. -Noble señora: nunca dejaré de arrepentirse, por -- Cristo, quien se junta con una enamorada rica, aunque haya visto y oído mucho; porque una dama hidalga quiera que se le recompensen - con hechos los bienes y que se le olviden los males. Si no estais_ siempre dispuesto a ello, os volverá de otro modo; porque todas es_ tas volubles siguen pronto otro camino.

V. -Moza: quiera Dios que ella se angustie con el daño - que tanta pena me levanta y que pierda el sueño y el apetito; y en cuanto a vos, con (vuestra) piel morena, no os imaginéis que os pi_ da más. Ya que me acogéis con amabilidad, os seré franco y cortés, pues conviene que os dé las gracias porque no huisteis de mí, ya - que fuisteis la primera en divisarme desde lejos.

VI. -Señor: me será preciso evitar el hecho, pues aún no tengo el "sí" (de casada), y mi cuerpo es pequeño y mi juicio casto, aunque pueda pareceros insinuante, pero creo que me será dado_ un buen marido, de acuerdo con mi pobreza; mas, puesto que exigís_ tan poco de mí, obraré como ligera, y con el compromiso de un leal juramento tendréis todo mi amor.

VII. -Moza: ello realmente me curaría, pero es tan firme la raíz que brota de allí, hacia Lobera, que temo que me hiera más

gravemente el daño, a pesar de estar adormecido.

VIII. -Señor: no sois audaz, porque teméis que vuelva en vuestra busca el daño que rehuís; pero, ya que me habeis gustado - tanto, solacémonos en esta umbría.

IX. -Moza: Escaronha es guía de mérito, pues me dio compañera cortés y leal enamorada, con quien el daño se me aparta del todo.

X. -Señor: os habéis equivocado un poco, porque ahora me habláis de que estáis en posesión de otra compañera, aunque ésta - es más orgullosa (52).

Pastorela en la que se contraponen las virtudes de una - pastora a las de una dama: el poeta es presa del despecho que le - produce el desamor de esta última, apareciendo una oposición entre los términos "toza" y "dompna", el primero sinónimo de sencillez y lealtad y el segundo, aunque ausente del texto físicamente, pero - presente en el ánimo, de defectos insuperables comentados por los dos interlocutores: se habla por parte del caballero de "una fals' abetairitz", de una falsa engañadora, que además es "volatera", voluble (estrofa III).

También la pastora reflexiona en la estrofa IV sobre las exigencias de la "domina" que requiere se enaltezcan sus virtudes_ y que se olviden sus defectos.

Como decíamos, no es sino el despecho lo que hace hablar al autor-caballero, quien en la estrofa V desea en primer lugar males a su dama y pasa a alabar cualidades físicas en la pastora que en una dama serían defectos: "ab la tencha nera", con la piel morena. La dama por el contrario siempre ha sido marfileña en cuanto a su piel y ésto le ha valido miles de alabanzas. Observemos que entramos en otro tema, sólo insinuado, que será ampliamente usado en las épocas posteriores: el "menosprecio de corte y alabanza de aldea".

Y en oposición a la dama, que se hace largamente rogar, - la "toza", aunque hace la observación de que las mujeres de su condición guardan la virtud hasta el matrimonio, no duda en entregarse rápidamente, previo juramento de amor (estrofa VI).

También en clara oposición a las costumbres cortesanas, - sorprende la sinceridad, frescura y espontaneidad sin atisbos de - ñoñería alguna por parte de la pastora que reconoce sus apetitos_ (estrofa VIII).

SI.US QUER CONSELH, BEL'AMI'ALAMANDA

I Si.us quer conselh, bel'ami'Alamanda
 no.i me vedetz, c'om cochatz lo.us demanda;
 que so m'a dich vostra domna truanda
 que lonh sui fors issitz de sa comanda
 que son que.m det m'estrai er e.m desmanda.

Que.m conselhatz?

C'a pauc lo cor dins d'ira no m'abranda,
tan fort en sui iratz.

II Per Deu, Giraut, ges aissi tot a randa
volers d'amic no.s fai ni nos. garanda;
car si l'us falh, l'altre conve que bianda,
que lor destrics no crescha ni s'espanda.
Pero si.us ditz d'alt poi que sia landa,
vos la.n crezatz,
e plassa vos lo bes e.l mals que.us manda;
c'aissi seretz amatz.

III No posc mudar que contr'orgolh no gronda,
ja siatz vos, donzela, bel'e blonda.
Pauc d'ira.us notz e paucs jois vos aonda;
mas ges no n'etz primera ni segonda!
Et eu que tem d'est'ira que.m confonda,
que m'en lauzatz,
si.m tem perir, que.m traia plus vas l'onda?
Mal cut que.m chabdelatz!

IV Si m'enqueretz d'aital razo preonda,
per Deu, Giraut, no sai com vos respondar
pero, si.us par c'ab pauc fos jauzionda,
mais volh pelar mo prat c'altre.l me tonda.
E s'e.us er oi del plach far dezironda

ja l'encerchatz

com so bo cor vos esdúi'e.us resconda;
be par com n'etz cochatz!

V Donzel', oïmais no siatz trop parlerei
S'ilh m'a mentit mais de cen vertz primera,
eudatz vos donc que totztems l'o sofera?
Semblaria c'o fezes per nescera
d'altr'amistat. Er ai talan que.us fera,
 si no.us chalatz!
Melhor conselh dera Na Berengera
 que vos no me donatz.

VI L'ora vei eu, Giraut, qu'ela.us o mera,
car l'apeletz chamjairitz ni leugera;
per so cudatz que del plach vos enquera?
mas no cut ges que sia tan manera;
ans er oïmais sa promessa darrera,
 que que.us diatz,
si s'en destrenh tan que ja vos ofera
 treva ni fi ni patz.

VII Bela, per Deus, no perda vostr'aiuda,
car be sabetz com me fo convenguda.
S'eu m'ai falhit per l'ira c'ai aguda,
no.m tenha dan; s'anc sentitz com leu muda
cor d'amador, ami', e s'anc fotz druda,

del plach pensatz;
que be vos dic: mortz sui, si l'ai perduda,
mas no l'o descobratz!

VIII Senher Giraut, ja n'agr'eu fi volguda,
mas ela.m ditz c'a drech s'es irascuda,
c'altra.n preietz com fols, tot a saubuda,
que no la val, ni vestida ni nuda.
No fara donc, si no.us gic, que vencuda,
s'altra.n preiatz?
Be.us en valrai, ja l'ai'eu mantenguda,
si mais no.us i mesclatz.

IX Bela, per Deu, si d'ela n'etz crezuda,
per me lo.lh afiatz!

X Ben o farai; mas can vos er renduda
s'amors, no la.us tolhatz.

I. Si os pido consejo, hermosa amiga Alamanda, no me lo -
néguéis, que hombre atribulado os lo demanda: porque me ha dicho --
vuestra señora engañadora que me he alejado de su mandato, de modo
que lo que antes me dio ahora me lo quita y me lo niega ¿Qué me --
aconsejáis? Pues por poco el corazón se consume de tristeza en mi -
interior, tan entristecido estoy.

II. Alamanda: Por Dios, Giraut, el deso del amigo no se -

realiza ni se cumple de una sola vez; pues si el uno yerra, convi-
ne que el otro perdone para que el daño de ambos no aumente ni se -
extienda. Pero si os dice que una alta montaña es un llano, creed--
la, y agrádeos lo bueno y lo malo que os ordene, porque así seréis_
amado.

III. Giraut: No puedo evitar el gruñir ante el orgullo, -
aunque vos, doncella, seáis hermosa y rubia. A vos una pequeña tris-
teza o s perjudica y una pequeña alegría os aprovecha, pero no sois
ni la primera ni la segunda. A mí, en cambio, que temo que esta --
tristeza me destruya, ¿por qué me aconsejáis, si temo perecer, que_
me interne más en las olas? Creo que me guiáis mal.

IV. Alamanda: Si me consultáis un problema tan profundo, -
por Dios, Giraut, no sé cómo responderos; pero si os parece que con
poco estaría contenta, prefiero pelar mi prado a que otro me lo es-
quile. Y aunque yo ahora estaba deseosa de conseguir la reconci--
liación, vos pretendéis que ella os aparte y os esconda su buena vo-
luntad. ¡Parecéis presuroso en conseguirlo!

V. Guiraut: Doncella, de ahora en adelante no seáis tan -
habladora. Si ella ha sido la primera en mentirme más de cien ve- -
ces, ¿os figuráis acaso que se lo soportaré siempre? Podría parecer
que lo hago por falta de otro amor. Tengo ganas de pegaros, so no -
os calláis. Berenguera daría mejor consejo que el que vos me dais.

VI. Alamanda: Veo (muy próxima) la hora, Giraut, en que -
ella os pague el haberla llamado voluble y ligera. ¿Creéis que por

esto os pedirá la reconciliación? Pero no creo que sea tan dócil, sino que ésta será, desde ahora, su última concesión, digáis lo - que digáis, si ahora se compromete a ofreceros tregua, acuerdo y paz.

VII. Giraut: Hermosa, por Dios, no pierda vuestra ayuda pues bien sabéis cómo me fue prometida. Si he errado por la tristeza que me ha afligido, no reciba daño. Si alguna vez sentisteis cuán fácilmente cambia corazón de enamorado, amiga, y si alguna - vez fuisteis amante, pensad en la reconciliación. Porque os aseguro: muerto soy, si la he perdido; pero no se lo descubráis.

VIII. Alamanda: Señor Giraut, yo ya hubiera querido el acuerdo, pero ella me dice que se ha indignado con razón, pues - vos, como un necio, públicamente pretendíais a otra que no puede comparársele ni vestida ni desnuda. ¿No hará acaso, si no os deja el papel de derrotada, si pretendéis a otra? Os ayudaré de veras, aunque la he defendido, si nunca más os mezcláis en ello.

IX. Giraut: Hermosa, por Dios, si lográis convencerla, - asegurádselo por mí.

X. Alamanda: Bien lo haré, pero cuando os haya devuelto su amor, no os despojeis de él (53).

Un poco fuera de la tónica marcada por las demás composiciones anteriormente comentadas, ya que se trata de una tensó, - es esta obra titulada "Si,us quer conselh, bel'amí Alamanda", que

consideramos importante porque en ella se ratifica, ante todo, la importancia de la figura de la doncella-confidente-mensajera, preludio de Celestina y Trotavonventos. Pero además de esta constatación que reside en todo el poema en sí, aparecen otras referentes a las teorías del amor cortés.

En la estrofa I, por ejemplo, ya encontramos la facultad de la "domna", como dominadora absoluta de las relaciones amorosas, de retirar su promesa de amor (versos 3, 4 y 5) y al mismo tiempo -- ya se le dedica por parte del trovador un insulto "truanda", que -- nos introduce en la crítica posterior que se va a hacer de la dama por haber mentido (estrofa V).

Los insultos a la "domna" aparecen como la única venganza posible del trovador no correspondido o engañado, que por otra parte tendrá que rectificar inmediatamente para no desatar las iras de esta señora feudal de voluntad indiscutible, como nos hace ver Alameda en su respuesta de la estrofa VI, en la que a la vez se nos da a conocer la gran influencia que podían llegar a ejercer las palabras de la intermediaria en la dama.

Nueva muestra de la importancia de este personaje recibimos en la estrofa siguiente (VII), ya que el enamorado intenta reconciliarse con ella pidiéndole perdón.

Y la última constatación aparece en la estrofa VIII, en la que vemos cómo no se podía herir el orgullo de la dama comparándola con cualquier otra, ni física ni moralmente.

PEIRE BREMONT LO TORT

Pocos datos se poeen de este trovador del que sólo se conservan dos canciones amorosas, de las que comentamos "Mei oill an gran manentia", que es un canto de ausencia a la dama que, según su biografía, debió dejar en Oriente.

MEI OILL AN GRAN MANENTIA

I Mei oill an gran manentia
 aguda en lor baillia;
 ara.m pesa car viurei,
 que ja mais joi non aurei;
 ar m'en voill del tot giquir
 e no.l poirai mais cobrar,
 e laissarai mi morir,
 c'om ses joi non deu durar.

II Que'era roman en Suria
 mos jois et eu tec ma via
 en las terras on nasquei:
 ja mais midonz non veirei;
 gran mal mi fan li sospir
 que per lei m'aven a far,
 que la nuoch non pose dormir

e.l jorn m'aven a veillar.

III Aquesta donna n'es mia,
ne s'eschai ges qu'il o sia,
qu'anc s'amor no.ill demandei,
ni ja no m'o pensarei;
mas, s'ieu la pogues servir,
ja no m'en fera prejar,
et eu tem en tan faillir
c'al res no.ill aus demandar

IV De sen e de cortesia
a tota la seingnoria
cesta donna ciu me dei
lo premier jorn que.il parlei;
e sembra'm, quan la remir,
qu'el mon non aia sa par,
que tot lo be c'om pot dir
porri'om del seu doblar.

V Dieus, com gran merce faria
us sieus garsos, si.m seguia
per las terras on irei,
que.m parles tot jorn de lei:
quant il s'iria jazir
eu seri'al sieu colgar,
e non poiria soffrir

c'autr pom lpanes descausar.

VI Era.m seit Diesus en aia,
 e.m torn en lai dreita via
 a ma domna cui lachei;
 non sai s'ieu la cobrarei;
 qan de leis mi vench al partir,
 anc comgad no.m volc donar;
 Dieus la me lais convertir,
 qe.i pusca merse trobar.

I. Mis ojos han tenido en su poder gran riqueza. Ahora me pesa vivir porque nunca más tendré gozo; ahora quiero abstenerme -- completamente (de vivir) y no lo podré recuperar; y me dejaré morir pues hombre sin gozo no debe existir.

II. Porque ahora se queda en Siria mi gozo, y yo emprendo el camino hacia las tierras donde nací: nunca más veré a mi dama. - Gran dolor me producen los suspiros que a causa de ella exhalo, y - por la noche no puedo dormir y de día tengo que velar.

III. Esta dama no es mía ni es adecuado lo que sea, pues_ nunca la requérí de amor ni imaginé hacerlo. Pero si pudiera servir_ la, no me haría rogar, y temo tanto cometer falta que no me atrevo_ a pedirle nada más.

IV. De juicio y de cortesía tiene todo el señorío esta da_ ma a quien me entregué el primer día que hablé con ella; y cuando -

la contemplo me parece que en el mundo no existe su par, pues todo el bien que puede decirse podría ser duplicado con el suyo.

V. ¡Dios!, ¡qué gran merced me haría un paje suyo si me siguiera por las tierras que recorreré y todo el día me hablara de ella! Cuando se fuera a dormir yo estaría presente a su acostarse, y no podría soportar que otro hombre fuera a descalzarla.

VI. Dios acuda ahora en mi ayuda y me devuelva derecha--mente a la dama que dejé. No se si la recuperaré. Cuando me separé de ella no me quiso dar licencia. Dios permita que cambie de modo que pueda encontrar piedad en ella (54).

A lo largo de toda esta canción resuena el dolor por la ausencia de la dama, y en las dos primeras estrofas además, la desesperanza, que aumenta ese dolor, por la certeza de que nunca la volverá a ver.

De nuevo en la estrofa III aparece el concepto de "domina", a la que el autor se ofrece altruísticamente como servidor, -- como ya hemos comentado infinidad de veces, dentro del contexto -- feudal. Pero en esta estrofa encontramos además un grado más elevado de la desesperación del autor que nos confiesa que esa dama no es suya, pues nunca le declaró su amor.

Aparece a continuación (estrofa IV) una alabanza moral -- referida a su juicio y su cortesía, seguida de otra física emitida

en tono más generalizador.

La estrofa V nos pone la nota sensual acompañada de una gran humildad propia del siervo, singularizada en el hecho de descalzar a la dama.

GUILHEM DE SANT LEIDIER

Trovador de los menos conocidos en el que los términos -- cortesés se han convertido ya en un tópico, lo cual quiere decir -- que no los utiliza con una determinada soltura, como vemos en "Aissi cum es bella cill ce cui chan".

AISSI CUM ES BELLA CILL DE CIU CHAN

I Aissi cum es bella cill de ciu chan,
 e bels sos noms, sa terr'e sici chastel,
 cuoill mas coblas movan totas en bel.
 E dic vos ben, si ma chanssos valgues
 aitant cum val aicilla de cui es,
 c'aissi venques totas cellas que son,
 cum ill val mais de las autras del mon.

II Tot bellamen m'aucira desiran
 cell'a cui sui jom liges ses revel,

que.m feira ric ab un fil de son gan
o d'un dels pels que.il cazon del mantel,
c'ab sol cuidar et ab mentir promes
m'agri'il trop faich tostemps, s'a lieis plagues,
mas lieis non cal, c'ab fin cor desiron
l'am ades mais on plus fort mi confon.

III Ail bella dompn'ab gen cors benestan,
vas cui eu tot mon coratge capdel,
s'ieu vos vengues mas mans jointas denan,
de genoillos, e.us quises vostr'anel,
all cals franqueza for'e cals merces
s'aquest chaitin que non sap que s'es bes
restaurassetz ab un joi jauzion,
car non es bes que ja ses vos l'aon.

IV Bella dompna, pois ieu outra no.n blan
endreich d'Amor, ni.m razon ni m'apel,
c'una no.n es en faich ni en semblan
q'encontra vos mi valgues un clavel;
ar, vos non ai ni outra non volges:
morrai ses joi q'a vos mi teing deffes.
Un pauc intrei en amor trop prion:
issir no.n puosc que no.i trob ga ni pon.

V Us bels respieitz mi vai aconortan:
q'en petit d'or'ajuda son fizel
gentils Amors, qui l'enquier mercejan,

sol que fins drutz non torn en descapdel.
E cel qe.i a son fin coratge mes
sitot li tard'el no.i.s desesper jes,
que bona domna'a tot, quan deu, respon,
mas garda ben a cui ni que ni on.

VI Trastot m'es bel on ill es e.m resplan:
 bosc mi semblan, e prat, vergier, rausel,
 e m'agenssan a chascun jorn de l'an
 cum fai la rosa qand nais de novel,
 q'el mon non es vilans tant malapres,
 si parl'ab lieis un mot, no.n torn cortes
 e non sapcha de tot parlar a fron
 denan sos digz, e dels autres s'escon.

VII Amics Bertran, vers tal ai cor volon
 qu'ilh chant'e ri quant ieu languisc e fon.

VIII Bertram, la fill'al pro comte Raimon
 degram vezer, qu'ilh genssa tot lo mon.

I. Así como es bella aquella de quien canto, y bellos su nombre, su tierra y sus castillos, y bellas sus palabras, sus hechos y sus gestos, quiero que mis estrofas empiecen todas en "bello". Y os digo en verdad que si mi canción valiera tanto como vale aquella a quien pertenece, superaría todas las (canciones) que existen, pues ella vale más que cuantas hay en el mundo.

II. Bellamente me daría muerte deseando a aquella de --

quien soy sumiso vasallo, que me haría rico con una hebra de su --
guante o con uno de los pelos que caen de su manto. Sólo con cosas
imaginarias y con promesas mentirosas siempre haría demasiado por
mí, si le pluguiera; pero no le importa, pues con corazón anheloso
la amo más cuanto más me confunde.

III. ¡Ay, bella señora de gentil cuerpo bienandante, ha--
cia quien dirijo todo mi corazón!, si me presentase ante vos con --
las manos juntas y de rodillas, y os pidiere vuestro anillo, ¡ay!-
¡qué liberalidad seña y qué gran merced si a este desdichado, que
no sabe qué es un bien, lo reanimarais con una alegría gozosa, --
pues sin vos no existe bien que le aproveche!

IV. Bella señora, pues a ninguna otra cortejo con propó-
sito de amor, no me defiendo ni me exculpo, porque no existe ningu-
na que en hechos ni en aspecto, comparada con vos, tenga para mí -
el valor de un clavo; ahora no os tengo ni quisiera tener a otra,-
y moriré sin alegría, pues me considero indigno de vos. Entré un -
poco demasiado profundamente dentro del amor, y no puedo salir por-
que no hallo vado ni puente para ello.

V. Una bella confianza me va reanimando: gentil amor en
breve tiempo ayuda al servidor que le ruega suplicante con tal que
el leal amante no se vuelva inconstante. Pero aquel que (en el gen-
til amor) ha depositado su sincera voluntad, aunque sea tarde, que
no se desespere, porque la dama buena responde a cuanto debe y con-
sidera bien a quién, qué y dónde.

VI. El lugar donde ella se encuentra me es bello y me -
resplandece: me placen los bosques, prados, vergeles y cañas, y -
todos los días del año se me hacen tan hermosos como la rosa cuan-
do nace nuevamente; no hay en el mundo rústico tan zafio que, si
habla una palabra con ella, no se vuelva cortés y que no sepa ha-
blar de cualquier cosa despejadamente ante lo que ella dice, y -
que no huya de los demás.

VII. Amigo Bertrán, mi corazón está anheloso por aque--
lla que canta y ríe cuando yo languidezco y me consumo.

VIII. Bertrán, tendríamos que ver a la hija del noble -
conde Ramón, pues ella embellece todo el mundo (55).

Se rinde homenaje de nuevo en esta canción a la dama feu-
dal en términos de vasallo, como vemos aparecer en la estrofa II, -
después de una introducción previa en la estrofa I, en la que se -
nos ha hablado encomiásticamente de las cualidades físicas de la da-
ma (mujer = objeto de deseo) introduciéndose un detalle nuevo: el
del mérito por la posesión, por el poder material, que va íntimamen-
te relacionado con el sentido vasallático.

Las alabanzas físicas continúan en la estrofa III, en -
donde aparece, como otras veces hemos visto, la alusión clara a la
ceremonia de la "inmixtio manum": el trovador solicita de la domp-
na poder colocar "mas mans jointas denan, de genoillos...", a la -
vez que solicita una prenda de amor, un "anel", y alguna otra cari-
cia más significativa propiamente cortés, a lo que sigue una prome-
sa de fidelidad (estrofa IV).

EN GUILLEN DE SAINT DESLIER, VOSTRA SEMBLANZA

- I - En Guillem de Saint Deslier, vostra semblanza
mi digatz d'un soïn leugier qe.m fo salvatge:
qu'ieu somjava, can l'autr'ier en esperanza
m'adurmi ab lo salut d'un ver messatge,
 en un vergier plen de flors
 frescas, de bellas colors,
 on ferì un venz isnels
 qe frais las flors e.ls brondels.
- II - Don, d'est sompni vos dirai, segon m'esmanza,
q'eu en conoisc ni m'es vis en mon coratge:
lo vergiers, segon q'en penz, signifianza
es d'Amor, las flors de donnas d'aut paratge,
 e.l venz dels lauzenjadors,
 e.l bruitz dels fals fegnedors,
 e la frascha dels ramels
 nos cambi'en jois novels.
- III - En Guillem, un arbre vi d'estragna quiza
deguizat mais de colors c'om no sap pegnier;
aqal fer tan fort lo venz e fraing e briza
la genzor flor q'em folla la fait estrengier;
 e vi mai: d'un surigier
 en l'air'un astor gruyer,
 con un falco montargi
 c'ab una grailla fai ni.

IV - Con, l'arbres qe vos lai vist es domn'en guiza
qi laissa grant part de gent de s'amor fegnier,
e la flors qe vos lai vist el ram asiza
es donna qe granz crimz baiss'e fai estregner,

e.l vezins del surigier
drutz qe fan amar dinier,
e del falcon atressi
drutz valenz que lai s'aizi

V - En Guillem, una flor lai vi bell'e blancha
qe vas totas partz respland e segnoreja,
a qi lo venz non fer ges, mas se restancha,
ni.l flors no.i pert sa valor ni rams no.s pleja;

cujei montar lai on fon
e vi lonc leis un leon
et environ no sei qanz
veltres e lebrers renanz.

VI - Don, la flor qe vos lai vist es donna francha
on beutatz e pretz e joia segnoreja,
on malvestatz no fer ges, mas se restancha,
cui cobeitatz d'Amor eus non fai enveja,

e li veltre d'eviron
malvatz lauzengier fellow,
e.l lions, gelos brufanz
per qe nos moc l'espavanz.

que a mí fue difícil, sobre un leve sueño: el otro día, cuando me dormí con la esperanza producida por la salutación de un veraz mensajero, soñé un vergel lleno de flores frescas, de bellos colores, y sopló un viento veloz que rompió las flores y los tallos.

II. - Señor, os diré, según mi parecer, lo que en mi interior conozco y supongo sobre este sueño: el vergel, a lo que creo, significa el Amor; las flores, damas de elevada categoría; el viento, los maldicientes, y el ruido, los falsos hipócritas; y la rotura de los tallos nos lleva a nuevos gozos.

III. - Guilhem, vi un árbol de extraña guisa, adornado -- con más colores de los que se pueden pintar; el viento lo sacude -- tan fuertemente que le rompe y le corta la flor más hermosa, que la reduce a hojas. Vi, además, en la guarida de un alfaneque, un azor-grullero con un halcón montaraz que hacía su nido con una corneja.

IV. - Señor, el árbol que allí visteis es una dama digna, -- que permite que gran parte de la gente presuma de su amor, y la -- flor que allí visteis en el tallo es la dama humillada y reducida -- por las habladurías, y el vecino del alfaneque (es) el amante a -- quien los dineros hacen amar, y el del halcón (es) un noble amante -- que allí se instala.

V. - Guilhem, vi allí una flor bella y blanca que hacia -- todas partes resplandece y domina, a la que el viento no daña, sino -- que se detiene, y ni la flor pierde su valor ni el tallo se doble -- ga; intenté subir a donde estaba y vi a su lado un león y cerca de

ella no sé cuántos dogos y lebreles gruñidores.

VI. - Señor, la flor que allí visteis es una dama noble en la que señorean la belleza, el mérito y la alegría, a la que la maldad no alcanza, sino que se detiene, y a quien ni tan sólo la codicia de Amor produce envidia, y los dogos que le están alrededor (son) los viles y malvados maldicientes, y el león, el celoso altanero del que procede nuestro espanto (56).

Nos interesa esta composición sobre todo por las diferentes categorías en que se distribuye a las mujeres, sin dejar de poseer la categoría de "domina" a la que por primera vez se nos enfoca desde el punto de vista de los inconvenientes que les puede acarrear el practicar la cortesía.

Vamos así una "domn'en quiza", (estrofa IV), tal vez merecedora de ciertas críticas por dar esperanzas sobre su amor a demasiada gente pero que no sufre por ellas; la segunda que aparece en esta misma estrofa, sin embargo, se muestra sensible a estas habladurías. En estas dos categorías quedan netamente diferenciadas de la tercera, ya que ninguna de ellas posee méritos suficientes para ser amada cortésmente, mientras que la tercera, claramente definida a lo largo de la estrofa VI, es la que merece todo elogio por saber mantener su dignidad. Como de costumbre, la domina permanece en un podio de respeto intocable, que le otorga esa cualidad de inaccessibilidad.

ALFONSO II, LO REIS D'ARAGON.

En la línea más clásica de la lírica trovadoresca encontramos a este rey de Aragón, iniciada por Guillaume de Poitiers, y que como él, es muestra del hombre político que aspira a algo más, a un nivel intelectual mayor cuando menos, del que puede ser muestra pública sus poemas, que se conocerán y repetirán en la corte.

PER MANTAS GUIZAS M'ES DATZ

I Per mantas guizas m'es datz
 jois e deportz e solatz:
 que per vergiers e per pratz
 e per foillas e per flors,
 e pel temps qu'es refrescatz
 aug alegrar chantadors;
 mas al meu chan neus ni glatz
 no.m notz, ni m'ajuda estatz
 ni res for Deus et amors.

II E pero ges no.m desplatz
 lo bels temps ni la clartatz
 ni.l dous chans qu'aug pels plaissatz
 dels auzels, ni la verdors;
 qu'aissi.m sui al joi lassatz
 ab una de las meillors,
 en leis es sens e beutatz,

per qu'eu li don tot quan fatz,
e jois e pretz et honors.

III En trop ricas voluntatz
 s'es mos cors ab joi mesclatz;
 mas no sai si s'es foudatz
 o ardimens o paors
 o grans sens amezuratz
 o si s'es astre d'amors;
 qu'anc de l'ora qu'eu fui natz
 mais no.m destreis amistatz
 ni.m senti mals ni dolors.

IV Tant mi destreing sa bontatz,
 sa proet'e sa beutatz,
 qu'eu n'am mais sofrir en patz
 penas e dans e dolors,
 que d'autra jauzens amatz
 grans bes faitz e grans socors:
 sos homs plevitz e juratz
 serai ades, s'a leis platz,
 davan totz autres seignors.

V Quan mi membra desl comjatz
 que pris de leis totz forsatz,
 alegres sui et iratz,
 qu'ab sospirs mesclatz de plors
 me dis: "bels amics, tornatz

per merce vas me de cors."

Per qu'eu tomarai viatz

vas leis, quar autr'embraissatz

no.m es deleits ni sabors.

I. De muchas maneras se me concede gozo, diversión y solaz: pues por vergeles y por prados, y por hojas y por flores, y por el tiempo que ha refrescado oigo cantadores alegrarse. Pero a mi canto no lo dañan ni la nieve ni el hielo, ni lo ayuda el verano, sino tan sólo Dios y el amor.

II. No obstante, no me desagradan ni el buen tiempo ni la claridad, ni el dulce canto de los pájaros que oigo por los setos, ni el verdor, pues jubilosamente estoy ligado a una de las memores (damas). Hay en ella juicio y hermosura, por lo que le ofrendo cuanto hago, y júbilo, mérito y honor.

III. Me he mezclado con la alegría en deseos demasiado elevados: pero no sé si es necedad, o atrevimiento, o temor, o cabal juicio muy mesurado, o si es ésta la estrella del amor. Pues desde el instante en que nací nunca me ha oprimido tanto el amor ni he sentido (tan graves) penas y dolores.

IV. De tal modo me torturan su bondad, su gallardía y su hermosura, que prefiero sufrir penas, daños y dolores en paz a gozar del amor de otra, con grandes bienes y grandes alivios. Seré siempre su vasallo comprometido y juramentado, delante de todos los demás señores, si a ella le place.

V. Cuando me acuerdo de la despedida, cuando forzadamente me separé de ella, me pongo alegre y triste, porque con suspiros mezclados de lágrimas me dijo: "Hermoso amigo, volved en seguida, por piedad hacia mí". Por esto volveré pronto a ella, pues no hay otra embajada que me sea deleitosa y sabrosa (57).

Se hace aquí alarde de un amor conseguido y disfrutado, dentro de la tónica sensual que venimos observando en la casi totalidad de los trovadores.

Pero no falta la alabanza de cualidades morales al tiempo que de las físicas: "en leis es sens e beutatz" (estrofa II);- y más abajo "...sa bontatz, sa proez'e sa beutatz" (estrofa IV),- acompañadas de los términos de sumisión del vasallo, "plevitz e - juratz" hacia el señor.

Observamos en este caso una predominancia en el deseo - de cantar las cualidades morales de la dama que es casi una excepción a lo largo de todo lo que llevamos estudiado, apareciendo el amor físico más dignificado que de costumbre, desde nuestro punto de vista.

BE IE PLAIRIA, SENH'EN REIS

I Be me plairia, senh'En reis,
 ab que.us vis un pauc de lezer,
 que.us plagues que.m dizessetz ver,
 si.us cudatz qu'en la vostr'amor

a bona domna tan d'onor
com d'un altre pro chavaler,
e no m'en tenhatz per guerrer,
ans me respondetz franchamen!

II Giraut de Bornelh, s'eu mezcis
no.m defendes ab mo saber,
be sai vas on voletz tener.
Pero be vos tenh a folor,
si.us cudatz que per ma ricor
valha menhs a drut vertader!
Aissi vos pogratz un dener
axesmar contr'un marc d'argen.

III Si.m sal Deus, senher, me pareis
de domna qu'enten en valer
que ja no.n falha per aver
ni de rei ni J'emperador
non fassa ja sen amador;
so m'es vis, ni no l'a mester;
car vos, ric ome sobranser,
no.n voletz mas lo jauzimen.

IV Giraut, e non esta genseis,
si.l rics sap onrar ni temer
sidons e.l cor ab lo poder
l'ajosta? Co.l te per senhor,
preza.l donc menhs per sa valor,
si mal no.l troba ni sobrer?

Ja sol om dir el reprover
que sel que val mais, e melhs pren.

V Senher, molt pren gran mal domneis,
can pert la cud'e.l bon esper,
que trop val enan del jazer
l'afars del fin entendedor.
Mas vos, ric, car etz plus maior,
demandeatz lò jazer primer,
e domn'a.l cor sobreleuger
c'ama celui que no.i enten.

VI Giraut, anc trop rics no.m depels
en bona domna conquerer;
mas en s'amistat retener
me be la fors'e la valor.
Si.lh ric se son galiador
e tan non amon oi com er,
de me no.n crezatz lauzenger,
qu'eu am las bonas finamenl

VII Senher, de mo Solatz de Quer
volgra ben e d'En Topiner
c'amesson domnas a prezen.

VIII Giraut, oc be, d'amar leuger!
Mas a me no.n donetz parer,
qu'eu n'ai gazanhat per un cen.

I. Giraut de Bornelh: Mucho me gustaría, señor rey, si os viera con un poco de ocio, que os pluguiese decirme con veracidad - si creéis que una buena dama consigue, con vuestro amor, tanto honor como con el de otro noble caballero; y no me juzguéis como adversario, sino contestadme con franqueza.

II. El Rey: Giraut de Bornelh, si yo mismo no me defendiera con mi saber, bien sé hacia dónde querríais llegar. Os tendría - por necio si creyeráis que, por razón de mi rango, valgo menos que un enamorado verdadero. ¿e este modo podríais apreciar un dinero -- más que un marco de plata.

III. Giraut de Bornelh: Así me salve Dios, señor, como - creo que la dama que aprecia el valor nunca errará por dinero, ni - hará de rey ni de emperador su enamorado; eso me parece a mí, y a - ella tampoco le será útil, porque vosotros, altivos ricoshombres, - sólo buscáis el gozo.

IV. El Rey: Giraut, ¿acaso no es más hermoso si el rico - sabe honrar y respetar a su dama, y une el corazón y el poder? Al - tenerlo por señor, ¿acaso lo aprecia menos por su valor, si no lo - encuentra malo ni soberbio? Bien suele citarse el proverbio que -- quien más puede, lo mejor alcanza.

V. Giraut de Bornelh: Señor, gran daño recibe la galante- ría cuando pierde la revlexión y la buena esperanza. La conducta -- del leal cortejador tiene más importancia antes que el yacer. Voso- tros, en cambio, los poderosos, como estáis más elevados, exigís --

primero el yacer; y bien liviano tiene el corazón la dama que quiere a quien no ama.

VI. El Rey: Giraut, nunca presumí de demasiado poderoso - en conquistar a una buena dama; pero pongo toda mi fuerza y todo mi poder en conservar su amor. Y si bien los poderosos se han convertido en engañadores, y hoy día no aman tanto como antaño, no creáis - lo que de mí dicen los maldicientes, pues yo amo lealmente a las -- buenas.

VII. Giraut de Bornelh: Señor, quisiera que mi Solaz de - Quer y Topiner amaran abiertamente a las damas.

VIII. El Rey: ¡Giraut, muy bien, con amor ligero! Pero a - mí no me consideréis igual, porque yo he ganado ciento por uno (58).

De esta larga composición sólo nos interesa comentar la - estrofa III, en la que encontramos repetido el tema que comentábamos en la obra de Azalais de Porcairagues sobre si se debe amar a - un hombre rico por el mero hecho de serlo. La pregunta planteada -- por Giraut de Bornelh puede tener además otro significado: probablemente esté aludiendo el maestro de trovadores al poder dignificador del amor cortés, que eleva de categoría a aquél que lo experimenta - y por el que un poeta de cuna humilde puede osar a cortejar a una - noble dama, incidiendo esto último en una de nuestras hipótesis sobre el hecho de que esta nivelación era posible gracias a un prejuicio inconfesado sobre la inferioridad de la mujer.

RAIMON JORDAN.

AMORS, NO.M POSC PARTIR NI DESSEBRAR

- I Amors, no.m posc partir ni dessebrar,
pero ben sai que.l partirs me demora;
et eu non posc senes amor estar
et ai agut aital fat tota ora.
Amoros sui et amoros serai
e connsc ben que per amor morrai,
e ges per tan d'amor no.m posc partir,
si ben conosc mon viure e mon morir.
- II Aital astr'ai com Nicola de Bar,
que, si visques lonc temps, savis hom fora,
qu'estet lonc temps mest los peissos en mar
e sabia que.i morria qualqu'ora;
e ges per tan no.n volc vener en sai,
e si o fetz, tost tornet morir lai,
en la gran mar don pois non poc issir
enans i pres la mort senes mentir.
- III Et eu senti la mort apropiar
s'ela no.m val vas cui mos cors adora,
cui eu an tan que d'als non posc pensar;
e ja socors no cre que.m fass'abora,
car negun bel semblan d'amor no.m fai,

e si.m promes anc re, ar m'o estrai,
per qu'eu conosc que sui pres del fenir,
mas eu non posc que cujava.l fugir.

IV Com hom e mar quan se sent perilhar
que dins son cor sospir'e dels olhs plora
e contra.l vent non pot nul genh trobar,
ni no.l ten pro si be.s geta l'ancora
ni nuls conortz no.il pot atraire jai,
ans prega Deu que.l get d'aquel esmai,
que.l grans tempiers fara la nau ferir,
dont a paor de si mezeis perir,

V domna, merce.us volh, si.us plarz merceiar,
qu'autre conort non cre que n'ai'aora,
s'en breu ab vos non posc merce trobar,
l'amors qu'e.us ai m'aucira en breu d'ora,
car de bon sen e de fin cor verai
vos an, domna, trop melhs que dir no.us sai,
que.l cor e.l sen e.l saber e.l albir
ai tot en vos si que d'als non cossir.

VI Domna, s'eu mor per vostr'amor, be.m plai,
mas ja non cug vezer mon senhor gai,
lo pro marques, que fai son pretz grazir
e gent honrar e totz bes far e dir.

I. Amor, no puedo marcharme ni separarme, pero bien sé que

me espera la partida; y yo no puedo estar sin amor, y tal ha sido -- siempre mi hado. Soy enamorado y enamorado seré, y comprendo bien -- que moriré por amor, y, sin embargo, no puedo de amor separarme, -- aunque conozco mi vida y mi muerte.

II. Tengo la estrella de Nicolás de Bari, que, de vivir -- mucho tiempo, hubiera sido un sabio, y estuvo largo tiempo entre -- los peces en la mar y sabía que llegaría un momento que moriría -- allí; y ni aun así quiso salir a tierra, y si bien lo hizo, pronto -- volvió a morir al gran mar, de donde nunca más pudo salir y donde -- aceptó la muerte sin excusa.

III. También yo siento la muerte próxima si no me ayuda -- aquella que mi corazón adora, y a la que amo tanto que no puedo pensar en otra cosa; aunque no creo que me socorra a tiempo, pues no -- me muestra buen semblante de amor, y si alguna vez me prometió algo, ahora me lo rehúsa; por lo que noto que estoy cerca de fenecer, pero no puedo huir como creía.

IV. Como aquel que en el mar se siente en peligro y en su interior suspira y sus ojos lloran, y no puede hallar ningún recurso contra el viento, y de nada le sirve echar el áncora; y ningún -- consuelo puede darle alegría, y pide a Dios que lo saque de aquella congoja, pues la gran tempestad hendirá la nave, por lo que tiene -- miedo de perecer,

V. piedad os pido, señora, si os place apiadaros, pues -- ahora no creo tener otro consuelo; si pronto no hallo piedad en vos,

en seguida me matará el amor que os tengo, porque os amo con buen juicio y con leal corazón veraz, señora, más de lo que sé expresar, pues el corazón, el juicio, el saber y el albedrío tengo -- puestos en vos de tal suerte que no reparo en nada más.

VI. Señora, si muero por vuestro amor, me gustará, pero no podré ver nunca más a mi amable señor, el noble marqués, que se hace elogiar por su mérito y honrar gentilmente y hacer y decir todo bien (59).

Canción de la muerte causada por amor. El amor correspondido es considerado aquí como panacea de todo mal, y solicitado a la dama que se muestra esquiva (estrofa III). Posee esta canción el aliciente de la novedad en cuanto a símiles con el lenguaje marinero (estrofa IV).

La mujer, como ya es habitual, es la domna, feudal a la que se pide merce para lograr la curación, (estrofa V), reiterando la idea ya expresada.

QUAN LA NEUS CHAI E GIBRON LI VERJAN

I Quan la neus chai e gibron li verjan
 dei melhs cantar que quan la flors s'espan,
 qu'en tal amor ai virat mon demor
 qu'm tol esmai e.m te gai e prezan
 per sol l'esper qu'ai d'un joi que.m sofer.

- II Mas a per pauc no.m sui laissatz de chan
per la falsa que.m trazic ab engan;
e mostret i a las autras mal for;
mas a sa part en retenc l'ant'e.l dan
e tal blasme don ja ses leis no.n er.
- III Per so la lais e.ls covens il desman
qu'en ml non a part ni dreit ni deman,
qu'a plus valen do et autrei mon cor
e, s'a leis platz que.l prend'en son coman,
be.m fai Amors l'esmena que.l cors quer.
- IV Mas la bela non sap ges mon talan
qu'eu no l'aus dir ni no.l n'ai fait semblan,
mas be sapcha per ver que.l seus hom mor,
si no.m acorr e.l desir no.m escan;
e car dic tan, ja no.l sia de fer.
- V Per aisso.m vauc de s'amor conortan,
car non a cor comjador ni truan;
e per so crei que n'issirai az or,
car paupres hom se met tant en afan
qu'ab gen servir bon guizado enquer.
- VI Qu'eu.l servirai oimais, cossi que m'an,
e serai li leials e ses engan
melhs qu'Elena no fo al frair'Ector,
e, s'a leis platz, mon servir no.m soan,

qu'anc non amet Hero tan Leander.

VII Gari, oimals servirai de bon cor
 a tal domna que no cug que.m engan
 et atendrai del guizado qualis er.

I. Cuando cae la nieve y las ramas se escarchan debo cantar mejor que cuando la flor se abre, porque he vuelto mi felicidad hacia tal amor que me quita congoja y me mantiene alegre y arrogante sólo por la esperanza que tengo de un gozo que me sostiene.

II. Pero por poco dejé el canto a causa de la falsa que me traicionó con engaño, y mostró, a las demás mal fuero. Pero ella se quedó con la vengüenza y el daño y con tal vituperio que sin -- ella no existirá.

III. Por esto la dejo y la libro de la promesa, porque en mí no tiene parte, derecho ni reclamación, pues doy y otorgo mi corazón a otra que más vale, y si le place tomarme a su mandato, bien me compensa Amor lo que el corazón busca.

IV. Pero la hermosa no conoce mi deseo, pues ni me atrevo a decírselo ni le doy muestra de ello; pero que sepa que realmente su siervo morirá si no me socorre y no me mitiga el deseo; y que no le sea desagradable si digo tanto.

V. Me voy consolando de su amor porque no tiene corazón - voluble ni truhán; ello me hace creer que saldré con la mí, porque

el hombre pobre se afana de tal suerte que sirviendo amablemente -
puede pedir buen galardón.

VI. La serviré de ahora en adelante, sea como sea, y le
seré más leal y sin engaño que Elena lo fue al hermano de Héctor,-
y si le place, que no menosprecie mi servicio, pues nunca Hero amó
tanto a Leandro.

VII. Garín, de ahora en adelante serviré con buena volun-
tad a una dama que no creo que me engañe y esperaré cuál será mi -
galardón (60).

Se nos hace aquí una crítica de la mujer infiel, a la -
que se le otorgan apelativos del tipo falsa, traidora y engañosa,-
(estrofa III). Ya hemos observado como el despecho hace que los --
trovadores utilicen una determinada violencia verbal, de la que --
con frecuencia se retractan a renglón seguido.

Encontramos el tono despechado sobre todo en la estrofa_
III, en la que se hace devolución de la promesa a la dama; y un -
contrasentido, propio también de este despecho, en la estrofa IV,-
en la que se pide ser socorrido de amor a una dama que desconoce -
aún los sentimientos del trovador.

Y es que, sin embargo, éste alberga aún determinada espe-
ranza, ya que alaba su noble corazón (estrofa V) retractándose de
las acusaciones que anteriormente había hecho a la dama, cerrando_
todo el proceso mediante una promesa de servicio fiel, acompañada

de una bella alusión a la historia de Troya, tan del gusto de la -
época.

FOLQUET DE MARSELHA.

El que fuera posteriormente obispo de Tolosa, es autor -
de una poesía culta, a la que domina el arte de versificar y en la
que aparecen distintos recursos literarios tales como la antítesis.
Se caracteriza sobre todo por otorgar al amor cortés, mediante si-
logismos, cuyo arte domina, una contextura argumental.

Su concepto del amor es racional, convencional, no sinc
ro y, por tanto, con menos interés que el verdaderamente sentido.

EN CHANTAN M'AVEN A MEMBRAR

I En chantan m'aven a membrar
 so qu'ieu cug chantan oblida,
mas per so chant qu'oblides la dolor
 e.l mal d'amor,
 et on plus chan plus m'en sove,
que la boca en al re non ave
 mas en : merce!
Per qu'es vertatz e senbla be
qu'ins el cort port, dona, vostra faisso

que.m chastia qu'ieu no vir ma razo.

II E pos Amors mi vol honrar
 tant qu'el cor vos mi fa portar,
per merce.us prec que.l gardetz de l'ardor,
 qu'ieu ai paor
 de vos mout major que de me,
e pos mos cor, dona, vos a dinz se,
 si mals li'n ve,
 pos dinz etz, sufrir lo.us cove;
empero faitz del cors so que.us er bo,
el cor gardatz si quom vostra maizo.

III Qu'el garda vos e.us ten tan car
 que.l cors en fai nesci semblar,
que.l sen hi met, l'engienh e la valor,
 si qu'en error
 laisa.l cors pel sen qu'el rete;
qu'om mi parla manhtas vetz s'esdeve,
 qu'ieu no sai que,
 e.m saluda qu'ieu no.n aug re;
e ja per so nuls homb no m'ochaizo
si.m saluda et ieu mot non li so.

IV Pero lo cors no.s deu blasmar
 del cor, per mal que.il sapcha far,
que tornat l'a al plus honrat senhor

e tolt d'alhor
on trobarv'enjan e no fe;
mas dregz torna vas so senhor ancse;
pero no cre
que.m denh, si merces no.m mante,
que'lh intr'el cor tan qu'en luec d'un ric do
denh escoutar ma veraia chanso.

V E si la denhatz escoutar,
 dona, merce.i deurai trobar;
pero pps m'es qu'oblides sa ricor
 e la lauzor
 qu'ieu n'ai dig e dirai jasse,
mas autre pro mos lauzars noca.m te
 com que.m malme;
 que l'ardors mi creis e.m reve,
e.l fuex, qui.l mou, sai que creis a bando,
e qui no.l mou, mor en pauc de sazo.

VI Morir puese be,
 N'Azimanz, qu'ieu no.m planh de re,
neis si.m doblava.l mals d'aital falso
com dobla.l pointz del taulier per razo.

VII Chansos, desse
 vas Monpeslier vai de part me
a don Guillem dir, sitot no.il sap bo,

sos pretz, car creis, li.m fai querre perdo.

I. Cantando me sucede que recuerdo lo que cantando pretendo olvidar, pero canto para olvidar el dolor y el mal de amor, y - cuanto más canto, más los recuerdo, pues mi boca sólo consigue (de- cir): ¡piedad! Por lo que es verdad y bien parece, señora, que lle- ve dentro del corazón vuestra imagen, que me aconseja que no cambie mi tema.

II. Y pues Amor me quiere honrar tanto que me hace lleva- ros en el corazón, os pido por piedad que lo preservéis del ardor, - porque temo mucho más por vos que por mí; y pues mi corazón, señora, os tiene dentro de sí, si le sucede algún daño, ya que estáis vos - dentro, tenéis que sufrirlo. Con el cuerpo, no obstante, haced lo - que os parezca bien, y al corazón guardadlo como a vuestra (propia) morada.

III. El os guarda y os quiere tanto que el cuerpo tiene - apariencia de necio, porque aplica en ello juicio, ingenio y valor, de modo que deja en zozobra al cuerpo al retenerle el juicio; pues sucede muchas veces que alguien me habla y yo no sé de qué, y al- - guien me saluda y no oigo nada. Nadie, pues, me recrimine si me sa luda y no le contesto palabra.

IV. Pero el cuerpo no debe baldonar al corazón, por daño que llegue a hacerle, pues lo ha devuelto al más honrado señor y - lo ha sacado de allí donde encontraba engaño y deslealtad, y direc- tamente vuelve a su señor para siempre. Pero no creo que, si ple--

dad no me apoya, me permita que entre en su corazón hasta tal punto que en lugar de una rica dádiva se digne escuchar mi veraz canción.

V. Y si os dignáis escucharla, señora, deberé encontrar_piedad; pero me es preciso que olvide su poder y las alabanzas que le he dedicado y le dedicaré siempre, pues alabarla nunca me trae más provecho que torturarme, porque el ardor crece y se reanima en mí, y el fuego, si alguien lo remueve, sé que aumenta sin medida,- y si nadie lo remueve, se extingue en poco tiempo.

VI. Aziman, puedo morir, pero no me quejo de nada, incluso si el mal se me doblara así como proporcionalmente aumentan los puntos del tablero.

VII. Canción, ve en seguida a Montpellier a decir de mi - parte a Guilhem, aunque no le agrada, que su mérito, ya que aumenta, hace que yo le pida perdón (61).

Llama la atención en estos versos el hecho de que el trovador, después de declararse (estrofa I), solicita únicamente el amor espiritual de la dama, queriendo preservarse en todo momento de la pasión, "de l'ardor", dejándola en libertad para hacer de su cuerpo lo que quiera (estrofa II). Renuncia incluso a cualquier dádiva a cambio de que escuche su canción, con lo cual se vería ampliamente recompensado.

La idea de la estrofa II, sobre el deseo de alejarse de

la pasión en aras del amor espiritual, la encontramos repetida en la estrofa V. El poeta se reconoce débil e inclinado a la pasión, pero renuncia a ella, pidiendo únicamente que se colabore con él para conseguir su deseo.

Es la primera vez que un trovador se nos muestra bajo - este punto de vista, pues la tónica general ha sido siempre hasta ahora, la de una sensualidad más o menos acentuada, pero nunca -- controlada ¿Empieza la poesía a caminar por senderos espiritua- - les?

Ya en la estrofa VI, que cierra el desarrollo del poema aparece el tema de la muerte por amor, tan natural a los trovadores.

ARNAUT DANIEL.

Pasamos a comentar la obra del mayor representante del "trobar ric", que inspirara a los renacentistas italianos, que se esforzó en gran manera por la perfección en la construcción de -- sus versos y por hallar formas nuevas, recreándose en sus composi-- ciones, en un deseo de auto-superación como dice Belperron: "Le - désir de raffinement d'une petite élite, son ambition de s'élever au-dessus du vulgaire, son souci d'élégance au moins formelle -- sont satisfaits par cet exercice de versification, dont l'art est imperméable aux non-initiés." (62).

A. Daniel canta su amor con mesura y tranquilidad, sin apasionamiento, lo cual no quiere decir que carezcan de sinceri-- dad.

Autet e bas entr.ls prims fuoills.

I Autet e bas entre.ls prims fuoills,
son nou de flors els rams li renc,
e no.i ten mut bee ni gola
nuills auzels, anz brai'e chanta
cadahus
en son us:
pel joi q'ai d'els e del tems
chant, mas amors mi asauta,
qui.ls motz ab lo son acorda.

II Dieu o grazise e a mos huoills,
que per lor conoissensa.m venc
jois, q'adreich auci e fola
l'ira q'ieu n'agui e l'anta.
Er vau sus,
qui q'en mus,
d'Amor, don sui fis e frems;
c'ab lieis c'al cor plus m'azauta
sui liatz ab ferma corda.

III Merces, Amors, c'aras m'acuoills!
Tart mi fo, mas en grat m'o prenc,
car, si m'art dinz la meola,
lo fuocs non vuoill que s'escanta;
mas pels us
estauc cius
qe d'autrui joi fant greus gems,
e pustell'ai'en sa gauta
cel c'ab lieis si desacorda.

IV De bon'amor falsa l'escuoills,
e drutz es tornatz en fadenc,
qui di q'el parlar no.il cola
nuilla re c'al cor creanta
de pretz l'us;
car enfrus
es d'aco q'eu mout ai crems,
e qui de parlar tressauta
dreitz es q'en la lenga.is morda.

V Vers es q'ieu l'am, et es orguoills,
mas ab jauzir celat lo trenc;
q'anc, pos Sainz Pauls fetz pistola
ni nuills hom dejus caranta,
non poc plus
neis Jesus
far de tals, car totz essem
a.ls bos aips don es plus auta
cella c'om per pros recorda.

VI Pretz e Valors, vostre capduoills
es la bella c'ab si.m retenc,
qui m'a sol et ieu liei sola,
c'autr'el mon no m'atalanta;
anz sui brus
et estrus
ad autras e.l cor teing prems,
mas pel sieu joi trep'e sauta:
no vuoill c'autra m'o comorda.

VII Arnautz am'e no di nems,
c'amors l'afrena la gauta
que fols gabs no la.ill comorda.

I. Arribita y abajo, entre las primeras hojas, las hileras (de
árboles) tienen nuevamente flores en las ramas, y ningún pájaro -
mantiene mudos pico ni garganta, sino que cada uno grita y canta
en su estilo. Yo canto por la alegría que tengo por ellos y por -

el tiempo, pero amor me asalta, el cual acuerda las palabras con la tonada.

II. Lo agradezco a Dios y a mis ojos, pues por su conocimiento me vino una alegría que inmediatamente mata y huella la tristeza y la vergüenza que experimenté. Ahora, aunque haya quien pierde - el tiempo, voy erguido gracias al Amor, al cual soy leal y firme; porque estoy atado con segura cuerda a aquella que más gusta a mi corazón.

III. ¡Gracias, Amor, porque ahora me acoges! Ha sido tarde, -- pero lo agradezco, pues, si bien ardo dentro de la medula, no quiero que el fuego se extinga. Pero permanezco hermético a causa de unos que lanzan agudos gemidos por la alegría ajena; y ¡pústula - tenga en la mejilla quien se desaviene con él!.

IV. Se falsea la índole de buen amor y el amante se ha vuelto necio cuando dice que del hablar no le fluye nada que derribe, en el corazón, la puerta de mérito; porque está ávido de lo que yo - mucho he temido, y es justo que se muerda la lengua el que tiem--bla de hablar.

V. Verdad es que la amo, y es (motivo de) orgullo, pero lo rompo al gozar secretamente; porque nunca, desde que San Pablo hizo la epístola y alguien ayunó una cuarentena, ni el mismo Jesús pudo hacer (damas) iguales, pues tiene juntas todas las buenas cualidades por las que es más alta aquella que es recordada por exce lente.

VI. Mérito y Valor, es vuestra soberana la hermosa que me retu

vo consigo, que me tiene a mí sólo y yo sólo a ella, pues no me --
satisface ninguna otra en el mundo, antes bien soy sombrío y desa-
brido con las demás y tengo el corazón oprimido, pero por su gozo
brinca y salta: no quiero que otra me lo arrebate.

VII. Arnaut ama y no dice nada, pues Amor le frena la mejilla
para que una necia vanagloria no se la arrebate. (63).

En esta canción del amor correspondido, en la que la --
alegría del poeta aparece desde el principio, nos interesa desta-
car ante todo las estrofas V y VI.

En la primera de éstas encontramos una alabanza moral
formulada en tonos comparativos altamente elogiosos, sin igual --
hasta el momento, y que nos está hablando de una evolución de la
poesía hacia los temas espirituales que desembocarán posterior-
mente en el culto a la Virgen.

La alabanza de tipo físico viene detrás, en la estrofa
VI, pero tratada más someramente, prevaleciendo en todo momento --
la de tipo moral a través de los términos que la encabezan, subra-
yados además por ir escritos con mayúscula inicial: "Pretz e Va--
lors".

L'aur'amara fa.ls bruels brancutz.

- I L'aur'amara fa.ls bruels brancutz
clarzir, que.l dous'espeys'ab fuelhs,
e.ls letz becX dels auzels ramencx
te balbs e mutz, pars e non-pars.
Per qu'ieu m'esfortz de far e dir plazers
a manhs? Per ley qui m'a virat bas d'aut,
don tem morir, si.ls afans no.m asoma.
- II Tan fo clara. ma prima lutz
d'eslir lieys, don cre.l cors los huelhs,
non pretz necx mans dos angovencs
d'autra. S'eslutz rars mos preyars,
pero deportz m'es e d'auzir volers
bos motz ses grey de lieys, don tan m'azaut
qu'al sieu servir. suy del pe tro qu'al coma.
- III Amors, guaral Suy be vengutz?
Qu'auzir tem far, si.m dezacuelhs
tals detz pecx que t'es mielhs que't trencx;
qu'ieu suy fis drutz cars e non vars,
ma.l cors ferms fortz me fai cobrir mans vers,
qu'ab tot lo ney m'agr'obs us bays al caut
cor refrezir, que no.y val altra goma.
- IV Si m'ampara silh que.m trahutz
d'aizir si qu'es de pretz capduelhs,
dels quetz precx qu'ai dedins a rencx
l'er fort rendutz clars mos pensars:
qu'ieu fora mortz mas fa.m souffrir l'espers,

que.lh prec que.m brey, qu'aisso.m te let e baut,
que d'als jauzir no.m val jois una poma.

V Doussa car'a totz ayps volgutz,
sofrir m'er per vos manhs orguelhs,
quar etz decx de totz mos fadencx,
don ai manhs brutz pars. E guabars
de vos no.m tortz ni.m fay partir avers,
c'anc non amey ren tant ab menhs d'ufaut,
ans vos dezir plus que Dieu silh de Doma.

VI Ara.t para, chans e condutz,
formir al rey que t'er escuelhs,
quar pretz, secx say, lay es doblencx
e mantengutz dars e manjars.
De joy la.t portz, son anel mir s.il ders,
qu'anc non estey jorn d'Arago que.l saut
no.y volgues ir, mas say m'an clamet: roma!

VII Faitz es l'acortz, qu'el cor remir totz sers
lieys cuy dompney ses parsonier, Arnaut,
qu'en autr'albir n'es fort m'entent'a soma.

I. El aura amarga hace aclarar los bosquecillos ramosos, que -
la dulce espesó con hojas, y mantiene balbucientes y mudos los --
alegres picos de los pájaros de las ramas, aparejados y no apare-
jados. ¿Por qué yo me esfuerzo en hacer y decir cosas agradables
a muchos? Por aquella que me ha vuelto de arriba abajo, de lo que
temo morir si no me da fin a los afanes.

II. Tan clara fue mi primera luz al escoger a aquella por la - que el corazón cree a los ojos, (que) no aprecio en dos angevines los mensajes secretos de otra. Se manifiesta raramente mi ruego, - pero me es agradable oír los deseos y las buenas palabras sin a-- gravio de aquella que tanto me gusta que estoy a su servicio des-- de el pie hasta la cabellera.

III. ¡Cuidado, Amor! ¿Soy bien acogido? Que temo hacer oír, si me desamparas, diez pecados tales que te es mejor alejarte. Por-- que yo soy amante leal, precioso y no mudable, pero el corazón -- firme y fuerte me hace esconder muchas verdades; pues a pesar de la nieve me sería preciso un beso para refrescar el cálido cora-- zón, para lo que no sirve otro bálsamo.

IV. Si aquella que me tiene tributario, y que es soberana de - mérito, me ampara (hasta el punto) de acoger los quietos ruegos - que llevo dentro en hileras, mi pensamiento le será expresado muy claro; yo hubiera muerto, pero me hace soportar la esperanza, que le ruego que me abrevie, lo que me tiene alegre y contento, ya -- que el disfrute de otra cosa es gozo que no me vale una manzana.

V. Dulce rostro con todas las cualidades deseadas: tendré que sufrir por vos muchos desdenes, pues sois el límite de todas mis necesidades, en las que tengo muchos viles compañeros. Y las burlas no me desvían de vos ni me hacen apartar las riquezas, pues nunca amé nada tanto con menos vanagloria, sino que os deseo más que -- los de Doma a Dios.

VI. Ahora prepárate, canto y melodía, para satisfacer al rey -

que te será cobijo, porque el mérito, seco aquí, allí es doble y se mantienen la dadivosidad y los banquetes. Dirígete allí con -- alegría, mira su anillo, si te lo aproxima, pues nunca estuve un día (ausente) de Aragón sin querer ir allí a toda prisa, pero -- aquí me han llamado: ¡quédate!.

VII. El acuerdo está tomado: el corazón contemple todas las no ches a aquella que (yo), Arnaut, cortejo sin rival, que mi intención está muy lejos de otro deseo. (64).

En esta elaboradísima canción, reaparece de señora feudal que puede disponer del trovador como cosa propia, quien habla de su sumisión de vasallo en la estrofa IV, con la característica de que A. Daniel utiliza el grado superior de un señor: se llama "soberana" y añade "de mérito". Se trata pues de una fina alabanza a sus cualidades morales formulada en términos vasallásticos.

Y finísima es también la alabanza física que sigue en -- la estrofa V, en la que las relaciones corteses están claramente aludidas por el tono humilde y sumiso empleado.

Doutz brais e critz.

I Doutz brais e critz,
 lais e cantars e voutas
 aug dels auzels q'en lur latin fant precz
 gecs ab sa par, atressi cum nos fam

a las amigas en cui entendem,
e doncas ieu q'en la genssor entendi
dei far chansson sobre totz de bell'obra
que no.i aia mot fals ni rim'estrampa.

II Non fui marritz

ni non presi destoutas
al prim q'intriei el chastel dinz los decs,
lai on estai midonz, don ai gran fam
c'anc non l'ac tal lo nebotz Sain Guillem,
mil vetz lo jorn en badaill e.m n'estendi
per la bella que totas autras sopra
tant cant val mais fis gaugz q'ira ni rampa.

III Ben fui grazitz

e mas paraulas coutas,
per so que jes al chausir no fui pecs,
anz volgui mais prendre fin aur que ram,
lo jorn qez ieu e midonz nos baisem
e.m fetz escut de son bel mantel endi
que lausengier fals, lenga de colobra,
non o visson, don tan mals motz escampa.

IV Dieus lo chauzitz,

per cui foron assoutas
las faillidas que fetz Longis lo cecs,
voilla, si.l platz, q'ieu e midonz jassam
en la chambra on amdui nos mandem
uns rics convens don tan gran joi atendi,

qe.l seu bel cors baisan rizen descobra
e qe.l remir contra.l lum de la lampa.

V Ges rams floritz
 de floretas envoutas
cui fan tremblar auzelhon ab lurs becs
non es plus frescs, per q'ieu no volh Roam
aver ses lieis ni tot Jerusalem;
pero totz fis, mas juntas, a li.m rendi,
q'en liel amar agr'ondra.l reis de Dobra
o celh cui es l'Estel e Luna-pampa.

VI Bocca, que ditz?
 q'eu crei qe.m auras toutes
tals promessas don l'emperaire grecs
en for.onratz o.l senher de Roam
o.l reis que ten Sur e Jerusalem;
doncs ben sui fols que quier tan qe.m rependi,
que jes Amors non a poder qe.m cobra,
ni savis es nuls om qui joi acampa.

VII Los deschauzitz
 ab las lengas esmoutas
non dupt'ieu jes, si.l seignor dels galecs
an fag faillir, per q'es dreitz si.l blasmam,
que son paren pres romieu, so sabem,
Roimon lo filh del comte, et aprendi
que greu fara.l reis Ferrans de pretz cobra
si mantenen no.l solv e no.l escampa.

VIII Eu l'agra vist, mas estiei per tal obra,
 c'al coronar fui del bon rei d'Estampa.

I. Oigo dulces gorjeos, gritos, quiebro, cantares y modulaciones de los pájaros que hacen plegarias en su latín, cada uno con su pareja, así como hacemos nosotros a las amigas de quienes estamos enamorados; y pues yo, que estoy enamorado de la más gentil, - debo hacer, por encima de todos, canción de (tan) bella construcción que no haya en ella palabra falsa ni rima suelta.

II. No fui errabundo ni di rodeos la primera vez que entré en el recinto del castillo, allí donde está mi señora, de la que tengo tanta hambre que nunca la tuvo tal el sobrino de San Guillermo; mil veces al día bostezo y me desperezo a causa de la hermosa que supera a todas las demás del mismo modo que más vale leal gozo -- que pena ni calambre.

III. Fui bien aceptado y mis palabras acogidas (porque en modo alguno fui necio en la elección y preferí tomar oro puro a cobre) el día en que yo y mi señora nos besamos y me hizo escudo con su hermoso manto índigo para que no lo vieran los falsos maldicientes, lengua de culebra, por quienes tan malas habladurías se divulgan.

IV. El benigno Dios, por quien fueron absuletos los pecados -- que cometió el ciego Longinos, quiera, si le place, que yo y mi señora yazcamos en la cámara en la que ambos fijemos una preciosa cita, de la que espero tanto placer que descubra su hermoso -- cuerpo, besando y riendo, y que lo contemple contra la luz de la lámpara.

V. Ninguna rama florida con florecitas en capullo , a la que - hacen temblar los pajarillos con sus picos, es más fresca, por lo que no quiero, sin ella, tener a Roam ni todo Jerusalén; pero completamente fiel, las manos juntas, a ella me entrego porque en -- amarla tendría honra el rey de Douvres o aquel de quien son Este- lle y Pamplona.

VI. Boca, ¿qué dices? Creo que me habrás quitado tales promesas por las que el emperador griego sería honrado, o el señor de Roam o el rey que tiene Tiro y Jerusalén. Bien loco soy, pues, que pi- do tanto que me arrepiento, pues Amor no tiene poder que me prote- ja ni es sabio el hombre que ahuyenta el gozo.

VII.. Nada temo a los descortesés con las lenguas afiladas, si bien han hecho errar al señor de los gallegos, por lo que es jus- to si lo censuramos, ya que, como sabemos, aprisionó a su parien- te romero Ramón, el hijo del conde, y reconozco que difícilmente el rey Fernando recuperará el mérito si inmediatamente no losuel- ta y lo liberta.

VIII. Yo lo hubiera visto, pero estuve en esta tarea: me hallé en la coronación del buen rey de Estampa. (65).

Composición en la que el autor parte de una alabanza -- bastante común entre los trovadores ("la genssor"), a la vez que se declara enamorado (estrofa I), para pasar a continuación a for- mular la superioridad de la dama entre todas las demás y la pa- sión que en él provoca (estrofa II).

Sigue una alabanza de tipo moral expresada mediante la metáfora "fin aur" junto con la publicación de que su amor es correspondido y ya ha sido beneficiario de determinadas caricias -- ("nos baisem") (estrofa III).

Una fina sensualidad se encuentra unida a una determinada espiritualidad que nos viene dada por la alusión a Dios introductora de la estrofa IV. Esta unión de dos conceptos antagónicos por su naturaleza, Dios y el amor adúltero, nos indica cómo este último carece de la noción de pecado tradicional en el estilo de vida cortés, o al menos cómo se está desarrollando una moral paralela a la tradicional cristiana que a su vez es utilizada en -- las composiciones.

El amor del vasallo y la alusión a la inmixtio manum, - "leit motif" cortés, no podía estar ausente en esta gran composición, apareciendo en la estrofa V unido a una alabanza física de la dama.

Sols sui qui sai lo sobrafan qe.m sortz.

I Sols sui qui sai lo sobrafan qe.m sortz
al cor, d'amor sofren per sobramar,
car mos volers es tant ferms et entiers
c'anc no s'esduis de celliei ni s'estors
cui encubic al prim vezzer e puois;

c'ades ses lieis dic a lieis cochos motz,
puois qan la vei non sai, tant l'ai, que dire.

II D'autras vezer sui secs e d'auzir sortz,
q'en sola lieis vei et aug et esgar;
e jes d'aisso no.ill sui fals plazentiers
que mais la vol non ditz la boca.l cors;
q'ieu no vau tant chams, vautz ni plans ni puois
q'en un sol cors trob aissi bos aips totz;
q'en lieis los volc Dieus triar et assire.

III Ben ai estat a maintas bonas cortz
mas sai ab lieis trob pro mais que lauzar:
mesur'e sen et autres bos mestiers,
beutat, joven, bos faitz e bels demors,
gen l'enseignet Cortesi'e duois;
tant a de si totz faitz desplazens rotz
de lieis no cre rens de ben si'a dire.

IV Nulls gauzimens no.m fora breus ni cortz
de lieis, cui prec q'o vuoilla devinar,
que ja per mi non o sabra estiers
si.l cors ses digz no.s presenta de fors;
que jes Rozers, per aiga qe l'engrois,
non a tal briu c'al cor plus larga dotz
no.m fassa estanc d'amor, qan la remire.

V Jois e solatz d'autra.m par fals e bortz,
c'una de pretz ab lieis no.is pot egar,

qe.l sieus solatz es dels autres sobriers.
Hail si no l'ai, las! tant mal m'a comors!
Pero l'afans m'es deportz, ris e jois,
car en pensan sui de lieis lecs e glotz:
hai Dieus, si ja.n serai estiers gauzire!

VI Anc mais, so.us pliu, no.m plac tant treps ni bortz
ni res al cor tant de joi no.m poc dar
cum fetz aquel, don anc feinz lausengiers
no s'esbrugic, q'a mi sol so.s tresors.
Dic trop? Eu non, sol lieis non si'enois.
Bella, per Dieu, lo parlar e la votz
vuoiil perdre, enans que diga ren qe.us tire.

VII Ma chanssos prec que no.us sia enois,
car si voletz grazir lo son e.ls motz
pauc prez'Arnautz cui que plass'o que tire.

I. Sólo soy yo quien sabe el excesivo afán que me surge en el corazón, doliente de amor por exceso de amar, pues mi querer es - tan firme y entero que jamás se desvió ni se torció de aquella -- que codicié desde que la vi por vez primera y luego. Porque siempre, sin ella, a ella digo palabras apresuradas, y después, cuando la veo, de tanto como tengo (que decirle), no sé qué decir.

II. Para ver a las demás soy ciego y sordo para oír (las), - -
pues sólo a ella veo, oigo y miro; y no por ello le soy falso adu-
lador, ya que mi corazón la quiere más que lo que dice la boca; -
que voy por campos, valles, llanos y montes sin que encuentre en

un solo cuerpo tan buenas cualidades: Dios quiso cifrarlas y colocarlas en ella.

III. He estado en muchas buenas cortes, pero aquí, con ella, -- encuentro bastante más que alabar: medida, juicio y otras buenas condiciones, belleza, juventud, buenas acciones y agradable reposo. La Cortesía la instruyó y la educó gentilmente; de tal suerte arrancó de ella todas las acciones desagradables, que no creo que se eche en falta nada bueno.

IV. No me sería breve ni corto ningún gozo de ella, a quien -- ruego que quiera adivinarlo, pues de mí no lo sabrá de otro modo si no es que el corazón, sin palabras, se lo exterioriza. No tiene el Ródano, por agua que lo engrose, suficiente brío (para producir una) corriente más impetuosa que haga en mi corazón estancamiento de amor cuando la contemplo.

V. El gozo y el solaz de otra me parecen falsos y bastardos, -- pues ni una puede igualarse en mérito a ella, porque su solaz es superior a los otros. ¡Ay de mí si no la consigo, desdichado! -- ¡Cuán duramente se ha apoderado de mí! Pero el afán me es diversión, risa y alegría, pues soy hambriento y glotón al pensar en ella. ¡Ay, Dios, ojalá gozara de lo demás!.

VI. Jamás, os lo aseguro, me pluguieron tanto juegos ni justas, ni nada pudo dar tanto gozo a mi corazón como aquel (gozo) -- sobre el que nunca murmuró falso maldiciente, pues es tesoro para mí solo. ¿Digo demasiado? No, a condición de que a ella no le sea molesto. Hermosa, por Dios, prefiero perder el habla y la voz an-

tes que decir nada que os sea desagradable.

VII. Os ruego que mi canción no os sea enojosa, pues si queréis agradecer la tonada y las palabras, poco le importa a Arnaut a -- quien guste o desagrade. (66).

Canción en la que el tono apasionado es bastante elevado, así como el sensual.

Empieza el autor por declarar su timidez y azaramiento en presencia de su dama, como es propio en el amor cortés, hablán donos ya del deseo que provoca en él su presencia (estrofa I).

En la estrofa II encontramos una promesa de fidelidad, -- seguida de una alabanza del físico de la dama, hecha en tono general.

La alabanza a las cualidades morales viene expresada -- con detalle en la estrofa III, y todas ellas entran en el código cortés, como bien nos dice el trovador: "gen l'enseignet Cortesi'e la duois".

Todas estas cualidades unidas provocan en él una sed -- de gozo insaciable y una pasión tanto más desbordante por cuanto que está constreñida al secreto (estrofa IV).

Por todo esto el autor no pretende quedarse en un plano de amor espiritual, sino que demanda el solatz, pretendiendo ser

su drutz, su amante, como único remedio a su pasión incontrolada.

Si en otras composiciones Arnaut Daniel se nos mostraba con una clara tendencia a un amor espiritual, en esta el tono sen sual es bastante elevado como podemos observar, aunque no por eso podemos hablar de un retroceso, sino que se inserta plenamente en la tradición cortés.

Si.m fos Amors de joi donar tant larga.

I Si.m fos Amors de joi donar tant larga
cum ieu vas lieis d'aver fin cor e franc,
ja per gran ben no.m calgra far embarc,
q'er am tant aut qe.l pes me joj'e.m tomba,
mas qand m'albir cum es de pretz al som
mout m'en am mais car anc l'ausiei voler,
c'aras sai ieu que mos cors e mos sens
mi farant far, lor grat, rica conquesta.

II Pero s'ieu fatz lonc esper no m'embarga,
q'en tant ric luoc me sui mes e m'estanc
c'ab sos bels digz mi tengra de joi larc
e segrai tant q'om mi port a la tomba,
q'ieu non sui jes cel que lais aur per plom;
e pois en lieis no.s taing c'om ren esmer,
tant li serai fis e obediens
tro de s'amor, si.l platz, baisan m'envesta.

III Us bos respieitz mi reven e.m descarga
d'un doutz desir don mi dolon li flanc,
car en patz prenc l'afan e.l sofr'e.l parc
pois de beutat son las autras en comba,
que la gensser par c'aia pres un tom
plus bas de liei, qui la ve, et es ver;
que tuig bon aip, pretz e sabers e sens,
reingnon ab liei, c'us non es meins ni.n resta.

IV E pois tan val, no.us cujetz que s'esparga
mos ferms volers ni qe.is forc ni qe.is blanc,
car no serai sieus ni mieus si m'en parc;
per cel Seignor qe.is mostret en colomba,
q'el mon non ha home de negun nom
tant desires gran benanans'aver
cum ieu fatz lieis, e tenc a noncalens
los enoios cui dans d'Amor es festa.

V Na Mieills-de-ben, ja no.m siatz avarga,
q'en vostr'amor me trobaretz tot blanc,
q'ieu non ai cor ni poder qe.m descarc
del ferm voler que non es de retomba;
que qand m'esveill ni clau los huoills de som
a vos m'autrei, qan leu ni vau jazer;
e no.us cujetz qe.is merme mos talens,
non fara jes, q'ara.l sent en la testa.

VI Fals lausengier, fuocs las lengas vos arga,
e que perdatz ams los huoills de mal cranc,

que per vos son estraich cavail e marc:
amor toletz, c'ab pauc del tot non tomba;
confonda!us Dieus que ja non sapchatz com,
qe.us fatz als drutz maldire e viltener;
malastres es qe.us ten, desconoissens,
que peior etz, qui plus vos amonesta.

VII Arnautz a faitz e fara loncs atens,
q'atenden fai pros hom rica conquesta.

I. Si fuera Amor tan generoso conmigo en darme alegría como --
yo hacia él en tener corazón fiel y leal, no necesitaría contraer
una deuda para (conseguir) un gran bien; porque ahora amo tan al-
tamente que el pensamiento me levanta y me derriba. Pero cuando -
considero cómo (mi dama) está en la cima de mérito, me amo mucho
más (a mí mismo) porque osé quererla, ya que ahora sé que mi co--
razón y mi juicio me harán hacer, a gusto de ellos, una rica con-
quista.

II. Pero no me arredra si hago larga espera, pues me he situa-
do y establecido en lugar tan rico que (ella) con sus hermosas pa-
labras me tendría abundante en alegría, y perseveraré hasta que -
me lleven a la tumba, pues yo no soy quien deja oro por plomo. Y
pues en ella no es necesario que nada se acrisole, le seré tan --
leal y obediente hasta que, si le place, me invista de su amor be-
sando.

III. Una buena esperanza me reanima y me descarga de un dulce
deseo por el que me duelen los flancos, porque pacíficamente acep-

to el afán, lo sufro y lo soporto, ya que, en hermosura, las demás (damas) están en el fondo, pues a aquel que la ve, y ello es verdad, le parece que la más gentil haya dado una caída (para ir a parar) más abajo que ella. Porque todas las buenas cualidades -mérito, saber y juicio- reinan en ella, pues ninguna se echa de menos ni falta.

IV. Y ya que tanto vale, no creáis que se esparza mi firme querer ni que se difurque ni que se ramifique, pues si me aparto de ella no seré suyo ni mío. Por aquel Señor que se mostró en (forma de) paloma, no hay en el mundo hombre de ningún nombre que tanto desee tener gran bienestar como yo la deseo a ella, y tengo en me nosprecio a los fastidiosos para quienes es fiesta el daño de - - Amor.

V. Señora Mejor-que-bien, no me seáis arisca, pues en vuestro amor me hallaréis completamente blanco, que no tengo intención ni poder de descargarme del firme querer, que no es de redoma. Porque cuando me despierto o (cuando) cierro los ojos de sueño, a -- vos me entrego, cuando me levanto y cuando voy a acostarme; y no creáis que se mengüe mi deseo: ello no ocurrirá, porque ahora lo noto en la cabeza.

VI. Falsos aduladores, fuego os queme las lenguas y un cáncer maligno os haga perder los dos ojos, pues por vosotros han desaparecido caballos y marcos: perjudicáis al amor, que por poco cae - del todo. Dios os confunda, sin que jamás sepáis cómo, pues os - hacéis maldecir y menospreciar por los amantes. El mal hado es --

quien os domina, ingratos, pues cuanto más se os amonesta, peores sois.

VII. Arnaut ha hecho y hará larga espera, porque el hombre digno, esperando, hace rica conquista. (67).

El poeta se instala en la fase de pregador, e intenta - llegar a conseguir a la dama mediante la adulación alabando sus - cualidades, que en la primera estrofa aparecen englobadas en la - expresión "de pretz al som".

Sigue una alabanza de tipo moral muy bella, en la que - se compara a la dama con el oro, el metal más precioso, para solⁱ - citar a continuación su amor y una caricia: "tro de s'amor, si.l - platz, balsan m'envestre" (estrofa II).

Y como es costumbre en A. Daniel, situa detrás de la -- alabanza de las cualidades morales, como en una manifestación de su escala de valores, las cualidades físicas a las que se acompa- ña, reincidiendo una vez más con las de tipo moral (estrofa III).

Es decir, que parece ser que en A. Daniel hay en cier-- tos momentos una clara tendencia espiritual y en otros una sensua- lidad fuerte, atenuada porque aprecia sobre todo las característi- cas morales en la dama.

ARNAUT DE MARUEIH.

Poeta que no introduce ninguna novedad en la poesía cortés, limitándose a cantar sus temas con elegancia y trivialidad, - como dice Belperron de los sucesores de A. Daniel: "L'évolution - de la poésie lyrique d'oc après la génération d'Arnaut Daniel fut d'un intérêt moindre et décroissant. Il y a encore quelques personnalités brillantes et attachantes, le cadre reste cependant -- immuable et rien ne vient modifier la direction imposée". (68).

Estos sucesores se dedican con mayor interés al plano - político, en donde dejan traslucir su rudeza y violencia, contragando notablemente con la dulce canción cortés.

La grans beutatz e.l fis ensenhamens

I La grans beutatz e.l fis ensenhamens
e.l verais pretz e las bonas lauzors
e.l cortes ditz e la fresca colors
que son en vos, bona domna valenz,
me donon gienh de chantar e sciensa,
mas grans paors m'o tolh e grans temensa,
qu'ieu non aus dir, domna, qu'ieu chant de vos,
e re no sai si m'er o dans o pros.

II Qu'ieu vos am tan, domna, celadamens
que res no.l sap mas quant ieu et Amors

ni vos eyssa, tan grans sobretemors
m'o tol ades que no.us aus far parvens;
tal paor ai qu'ira e malsabensa
m'aiatz, domna, quar vos port benvolensa,
e pus no.us aus ren dire a rescos,
dirai vos o sevals e mas chansos.

III Ja non serai vencutz ni recrezens
de vos amar, sia.m sens o folhors!
Quar s'ieu folhey per vos, mais m'es d'onors
que s'ab outra m'aondava mos sens;
e si ricors me tol vostra valensa,
per merce.us prec qu'umilitatz vos vensa,
sevals d'aitan, domna genser qu'anc fos,
que mos servirs vos plass'e.us sia bos.

IV Aissi.us autrey, pros domna conoissens,
mon cor, e ja no.m virarai alhors,
e vos faitz me, quan vos plaira, socors,
qu'ieu vos serai de totz los mals guirens,
sol qu.us plassa que.m donetz mantenensa
o cor, dona, que d'amar vos cossens'a,
que no.m siatz de semblant orgulhos
a me que.us suy fizels et amors.

V Donna genser qu'anc fos de nulhas gens
e la mielher de totas las melhors,
per vos morrai, so.m ditz ades paors,
si no.us en pren merces e chاوزimenz.

Bona domna, aiatz en sovinensa
el cor, e ja no m'en fassatz parvensa
tro conoscatz que ben sia sazos
que.m n'eschaya qualque.us platz guiardos.

VI Mon Bel Esgart, saber e conoissensa
e totz bos ayps v os fan aver valensa,
per qu'ieu retrac vostre pretz cabalos
al mielhs qu'ieu sai en mas humils chansos.

I. La gran hermosura y la sutil inteligencia, y el verdadero -
mérito y las buenas alabanzas, y las corteses palabras y el fres-
co color que hay en vos, excelente señora valiosa, me dan ingenio
y ciencia para cantar, pero me lo quitan gran miedo y gran temor,
pues no oso decir, señora, que canto de vos, y no sé si me será da-
ño o provecho.

II. Porque os amo, señora, tan celadamente que sólo lo sabemos
yo y Amor, y ni vos misma, tan grande es el terror que siempre me
impide que me atreva a manifestároslo. Tengo tal miedo de que me
tengáis enojo y desagrado, señora, porque siento cariño por vos,-
y pues no me atrevo a deciros nada confidencialmente, os lo diré
por lo menos en mis canciones.

III. Nunca quedaré vencido ni acobardado en amaros, sea ello -
sensato o locura. Pues si por vos hago locuras, más honroso me es
que si la sensatez me ayudara respecto a otra; y si el poder me -
aparta de vuestra valía, os pido por piedad que la humildad os --

venza, por lo menos, señora la más gentil que jamás existió, para que mi servicio os plazca y os sea agradable.

IV. Así, noble dama discreta, os entrego mi corazón, y nunca me inclinaré hacia otra parte, y vos dadme socorro cuando os plazca, pues yo os protegeré contra todos los males con tal que os plazca darme auxilio o un corazón, señora, que tenga consentimiento de amaros, para que no seáis de aspecto orgulloso conmigo, que os soy fiel y enamorado.

V. Dama la más gentil que jamás hubo entre todas las gentes y la mejor de todas las mejores, por vos moriré -constantemente me lo dice el miedo- si no me tenéis piedad e indulgencia. Excelente señora, recordadlo dentro del corazón, y no me lo hagáis manifestar hasta que conozcáis que ya ha llegado el momento de que me corresponda el galardón que os plazca.

VI. Mi Hermosa Mirada, saber y conocimiento y todas las buenas cualidades os hacen tener valía, por lo que proclamo vuestro cabal mérito lo mejor que sé en mis humildes canciones. (69).

Sin la introducción característica referente al tiempo primaveral, comienza el trovador directamente por alabar a la vez las cualidades físicas y morales de la dama, la "bona donna -valenz", lo que reúne en ella toda clase de virtudes y a la vez es la señora feudal (estrofa I).

Estas alabanzas reaparecen en las demás estrofas y sir-

ven al poeta de apoyo para solicitar en la estrofa III que el --
amor que le declara no le cause enojo y en la V se pide a la "dom
na genser" la correspondencia en el amor, "merces e chاوزimenz", -
y una prueba de amor. El trovador está claramente en la fase de -
pregador.

Si.m destreignetz, dompna, vos et Amors.

I Si.m destreignetz, dompna, vos et Amors,
c'amar no.us aus ni no m'en puosc estraire:
l'us m'encaussa, l'autre.m fai remaner,
l'us m'enardis e l'autre.m fai temer,
preiar no.us aus per enten de jauzir,
mas, si cum cel qu'es nafratz per morir,
sap que mortz es e pero si.s combat,
vos clam merce ab cor desesperat.

II Bona dompna, paratges e ricors,
on plus aut es e de maior afaire,
deu mais e si d'umilitat aver,
car ab orguoill non pot bos pretz caber,
qui gen no.l sap ab chausimen cobrir.
E pois no.m puosc de vos amar sofrir,
per merce.us prec e per humilitat,
c'ab vos trobes calacon pietat.

III No mi nogues vostra rica valors,

c'anc no la puoc un jorn plus enan traire;
pos qu'ieu vos vi aic lo sen e.l saber
e.l vostre pretz creisser a mon poder;
qu'en mains bos luocs l'ai dich e faich auzir.
E si.us plagues c'o daignassetz grazir,
no.us quezira plus de vostr'amistat
e gauzira per guizerdon lo grat.

IV Totz los forfaitz e totas las clamors
que.us mi podetz rancurar ni retraire,
es car m'ausatz abellir ni plazer
mas d'autra ren qu'ieu anc pogues vezer;
autr'ochaison, dompna, no.m sabetz dir
mas car vos sai conoisser e chausir
per la meillor et ab mais de beutat:
ve.us tot lo tort en que m'avetz trobat.

V Vostre beill huoill, vostra fresca colors
e.ill doutz semblan plazen que.m sabetz faire
vos mi fan tant desirar e voler
que mais vos am, on plus m'en desesper,
e fatz que fols car no m'en sai partir.
Mas quand ieu pens cals etz que.m faitz languir,
cossir l'onor et oblit la foudat,
e fuich mon sen e sec ma voluntat.

VI Belhs Carboneles, no.us cal pus de ben dir,
ni qui.l marques mentau de Monferrat,
ja plus no.l laus, qu'assatz l'aura lauzat.

I. De tal suerte me torturáis, señora, vos y Amor, que no me atrevo a amaros ni puedo evitarlo: el uno me persigue, el otro me hace estar quieto; el uno me anima, el otro me hace temer; no oso rogaros con intención de gozar. Pero, así como aquel que está herido mortalmente, y sabe que está muerto pero sigue luchando, os pido piedad con el corazón desesperado.

II. Excelente señora, cuanto más altas son la hidalguía y la nobleza, y de mayor calidad, más debe tener en sí humildad, pues junto al orgullo no cabe el buen mérito para quien no sabe encubrirlo con indulgencia. Y pues no puedo resistir el amaros, os pido por favor y con humildad que halle en vos algún poco de piedad.

III. No me estorbe vuestra poderosa valía, pues no puedo ni un solo día dejar de exaltarla; desde que os vi tuve el juicio y el saber de acrecer, según mis facultades, vuestro mérito, que he divulgado y he hecho escuchar en muchos nobles lugares. Y si os pluguiese dignaros agradecérmelo, no pretendería más vuestro amor y disfrutaría del galardón como premio.

IV. Todos los delitos y todas las quejas de que me podéis acusar y que me podéis achacar estriban en que osasteis enamorarme y gustarme más que cosa alguna que jamás pudiese haber visto. No me podéis acusar de otra falta, señora, sino que os sé conocer y distinguir como la mejor y la de más hermosura. He aquí toda la culpa que en mí habéis hallado.

V. Vuestros hermosos ojos, vuestro fresco color y el dulce semblante placentero que me sabéis dedicar me hacen desearos y que--

reros tanto que cuanto más os amo más me desespero, y obro como loco porque no sé separarme de vos. Pero cuando pienso cual sois, que me hacéis languidecer, considero el honor y olvido la locura, y huyo de mi juicio y sigo mi voluntad.

VI. Hermoso Carbúnculo: no es preciso mayor alabanza, ni (tampoco) que quien mencione al marqués de Monferrato lo elogie más -- todavía, pues ya lo habrá alabado bastante (sólo mencionándolo).-- (70).

El trovador canta aquí un amor no correspondido y se debate entre sus impulsos amorosos y el freno que suponen los deseos de la dama, lo que le induce a restringir sus aspiraciones: -- "preiar no.us aus per enten de jauzir", no pretende llegar a gozar de su cuerpo, pero le solicita desesperadamente "merce", amor ¿espiritual? (estrofa I).

Y así, pasa directamente al halago de la siempre domina feudal, la "bona dompna", dedicándole los adjetivos más bellos -- para encomiar sus cualidades morales-cortesas (estrofas II y III).

En la estrofa IV es el vasallo sumiso y obediente que excusa su pecado: el excesivo amor, para continuar en la V con -- una alabanza del físico femenino que es el que provoca su pasión, .. y el hecho de que deba debatirse entre la insensatez y la cordura.

Domna, genser que no sai dir.

Domna, genser que no sai dir,
per que soven planh e sospir,
est vostr'amics bos e corals,
assatz podetz entendre cals,
mand'e tramet salut a vos; 5
mas a sos obs n'es sofraitos:
jamai salut ni autre be
non aura, si de vos no.l ve.
Domna, lons temps a qu'eu consir
co.us disses o vos fezes dir 10
mon pensamen e mon coratje,
per mi meteis o per messatje;
mas per messatge non aus ges,
tal paor ai c'ades no.us pes:
ans o dissera eu meteis, 15
mas tan sui d'amor entrepreis,
can remir la vostra beutat,
tot m'oblida cant m'ai pensat.
Messatge.us tramet mout fizel:
breu sagelat de mon sagel. 20
No sai menssatje tan cortes
ni que melhs celes totas res.
Est conselh m'a donat amors
a cui deman tot jorns socors:

amors m'a comandat escrire 25
so que.l boca non auza dire.
Eu no.us aus far esdig ni ganda
en so que amors me comanda.
Er auiatz, donna, si vos plai,
so que mos breus vos dira lai. 30
Corteza domn'e conoissen,
e de bon grat a tota gen,
apreza de totz benestars,
en fatz, en ditz et en pensars:
la cortezi'e la beutatz 35
e.l gens parlars e.l bels solatz,
l'ensenhamens e la valors,
e.l gens cors e.l fresca colors,
lo bels ris, l'esgarz amoros,
e l'autri benestar de vos, 40
e.l bel fait e.l dig agradiu
mi fan la noit e.l jorn pensiu.
Can non ai loc de vos vezer,
joi ni deport non posc aver;
non posc aver joi ni deport, 45
peritz sui si non venc al port;
que.l loncs espers e.l loncs consirs
e.l trop velhars e.l pauc dormirs
e.l deziriers de vezer vos
me tenon si.l cor angoissos! 50
Cen vetz prec Deu la noit e.l jor

que.m do mort o la vostr'amor.
Domna, si.m do vostr'amor Deus,
cen tans sui vostre melhs que meus;
car de vos sai, domna, que.m ve 55
tot can eu fas ni dic de be.
Lo premier jorn qu'eu anc vos vi
m'intret al cor vostr'amors si
qu'ins en un foc m'aves assis,
c'anc no mermet, pos fon empris: 60
pos fon empris, pois non esteis,
de jorn en autre dobl'e creis.
E can me sui de vos lonhatz,
creis e dobla plus l'amistatz:
mas can se pot endevenir 65
qu'eu vos vei, domna, e!us remir
son aissi que mai res no.m sen;
por que sai be que falh e men
lo repropchiers c'om dire sol:
que olh no vexo, cors non dol. 70
Lo cors mi dol, domna, per ver,
can no.us podon mei olh vezer;
mas del vezer conselh no.i sai:
pero mos cors que remas lai
lo premier jorn que anc vos vi, 75
anc pois de vos no si parti:
non si parti de vos un torn,
ab vos sojorna noit e jorn,

ab vos estai on qu'eu esteia,
la noit e.l jorn ab vos domneia: 80
per que m'endeve mantas vetz
que autr'afar pensar no.m letz.
Can cuit pensar en autras res,
de vos ai messatge cortes:
mon cor, qu'es lai vostr'ostaliers: 85
me ven de vos sai messatgiers,
que.m ditz e.m remembr'e.m retrai
vostre gen cors coinde e gai,
las vostras belas sauras cris,
e.l vostre fron plus blanc que lis, 90
la fassa fresca de colors,
blanca, vermelha plus que flors,
petita boca, blancas dens, 95
plus blancas qu'esmeratz argens,
menton e gola e peitrina
blanca com neus ni flors d'espina,
las vostras belas blancas mas,
e.ls vostres detz grailles e plas, 100
e la vostra bela faisso,
on non a res de mespreizo,
los vostres gaps plazens e bos,
e.l gen solatz e.l franc respos,
e.l bel semblan qu.m fetz al prim, 105
can s'esdevenc c'abdui nos vim.
Can so.m remembra.l cors ni.m ditz,

adoncs remanc si esbaitz
no sai on vauc ni on me venc:
meravilh me car me sostenc, 110
que.l cors me falh e la colors:
si.m destrenh, domna, vostr'amors.
Tot jorn sofre esta batalha,
mas la noit trac peor trabalha;
que can me sui anatz jazer, 115
e cuit alcun plazer aver,
adoncs me torn e.m volv e.m vir,
pens e repens, e pois sospir,
e pois me levi en sezens,
apres retorni m'en jazens, 120
e colgui me sobre.l bras destre,
e pois me vire el senestre,
descobre me soptozamen,
pois me recobre belamen.
E can me sui pro trebalhatz, 125
eu get defor abdos mos bratz,
e tenc lo cor e.ls olhs aclis,
mas jointas, debes lo pais,
on eu sai, domna, que vos es;
fas la razo c'auzir podes: 130
"ai, bona domna benestans,
si veira ja est fis amans,
a son viven, lo jorn ni.l ser
que a celat, o per lezer,

vostre gen cors coind'e prezan 135
entre mos bras remir, baizan
olhs e boca tan doussamen
que sol un bais fassa.m de cen,
et eu pel joi blasmar me lais!*"
Er ai trop dig, mas no posc mais, 140
quar sol'una vetz ai parlat
so qu'el cor ai mil vetz pensat.
Er ai trop dig, non posc plus dir:
mos olhs clauzens, fas un sospir,
en sospiran vau endormitz. 145
Adoncs s'en vai mos esperitz
tot dreitamen, donna, vas vos,
de cui vezer es cobeitos:
tot enaissi com eu dezir,
la nuit e.l jorn, can m'o consir, 150
a son talan ab vos domneia,
embrass'e baiza e maneia.
Ab que dures aissi mos soms,
no volri'esser reis ni coms.
Mai volria jauzens dormir 155
que velhan deziran languir.
E Rodocesta ni Biblis,
Blancaflors ni Semiramis,
Tibes ni Leida ni Elena
ni Antigona ni Esmena 160
ni.l bel'Yseus ab lo pel bloi

non agro la meitat de joi
ni d'alegrier ab lor amis,
com eu ab vos, so m'es avis.
Per la doussor fas un sospir, 165
e pois trebalh al resperir,
obre mos olhs soptozamen,
gart sai e lai tot belamen,
trobar vos cuit, domna, latz mei,
mas jes no.us trop ni no vos vei; 170
mas calu mos olhs, torni ma chera,
las mas jointas, d'aital manera
vezer si poiria dormir;
mas jes no.i posc endevenir:
ans torn en eissa la batalha 175
d'amor, que m'auci e.m trebalha.
Domna, nc.us posc lo cente dir
de las penas ni del martir,
del pantalhs ni de la dolor
qu'eu trac, domna, per vostr'amor. 180
Per vostr'amor totz vius aflam,
mas per merce.us,domna, reclam
que.m perdone, s'eu falh ni pec.
Aulatz et entendetz est prec,
domna, la genser criatura 185
que anc formes el mon natura,
melhor que non posc dir ni sai,
plus bela que bels jorns de mai,

solelhs de mars, ombra d'estiu,
roza de mai, ploia d'abriu, 190
flors de beutat, miralhs d'amor,
claus de fin pretz, escrits d'onor,
mas de do, capdels de joven,
cims e razitz d'ensenhamen,
cambra de joi, locs de donnei, 195
domna, mas jointas, vos soplei:
prendes m'al vostre servidor,
e prometes me vostr'amor:
De plus no.us prec ni no.s cove,
mas tot si'en vostra merce. 200
E pos de me vos fas ligansa,
prometetz me vostr'esperansa.
De l'esperans'aurai confort,
mon bon esper, tro a la mort:
mai volh e bon esper morir 205
no volh dezesperatz languir.
Domna, no.us aus de plus preiar,
mas, Deus vos sal e Deus vos gar,
si.us plai, rendetz me ma salut:
pos amors m'a per vos vengut, 210
vensa.us per mi tot eissamens
amors, que totas causas vens,
domnai.

1-8. Señora, más gentil de lo que sé expresar, por quien con frecuencia me lamento y suspiro: este vuestro amigo bueno y cordial! -bien podéis comprender cuál- os manda y os envía (aquella) salud que para sí (propio) necesita: nunca más tendrá salud ni -- otro bien, si no le viene de vos.

9-18. Señora, hace mucho tiempo que considero cómo os diga u os haga decir mi pensamiento y mi intención, por mi mismo o por (medio de) mensajero; pero no oso hacerlo por mensajero de miedo a que ello os pese. Lo diría por mí mismo, pero estoy tan desasosegado por amor que cuando contemplo vuestra belleza se me olvida todo lo que he pensado.

19-30. Os envío un mensajero muy fiel: una carta sellada con mi sello. No sé de mensajero más cortés ni que mejor esconda todas las cosas. Esto es lo que me ha aconsejado amor, a quien diariamente pido auxilio: amor me ha mandado escribir lo que la boca no osa decir. Yo no me atrevo a buscar excusa ni pretexto en lo que amor me ordena. Oíd ahora, señora, si os place, lo que mi carta os dirá allí.

31-42. Señora cortés e instruida, agradable a todo el mundo, -conocedora de toda perfección en hechos, en palabras y en pensamientos: la cortesía, la hermosura, el gentil hablar, la agradable compañía, la cultura, el valor, el gentil cuerpo, el fresco color, la bella sonrisa, la mirada amorosa y las demás cualidades vuestras, y las hermosas acciones y agradables palabras, me hacen meditar noche y día.

43-50. Cuando no tengo ocasión de veros, no puedo disfrutar -- de alegría ni de solaz; no puedo tener alegría ni solaz, y perezco si no llego a puerto; pues la larga espera, la constante preocupación, el mucho velar, el poco dormir y el deseo de veros me -- tienen el corazón angustiadísimo.

51-62. Noche y día pido a Dios cien veces que me dé la muerte o vuestro amor. Señora, ojalá me dé Dios vuestro amor, (pues) soy cien veces más vuestro que mío; porque sé, señora, que de vos me viene cuanto bien hago o digo. El primer día que os vi me entró -- en el corazón vuestro amor de tal suerte que me habéis colocado -- en medio de una hoguera que, una vez prendida, nunca menguó; una vez prendida, ya no se extingue, de un día para otro aumenta y -- crece.

63-70. Cuando me alejo de vos el amor crece y aumenta; pero -- cuando acaece que os vez, señora, u os contemple, quedo de tal modo que nada siento; pues sé bien que yerra y miente el proverbio que suele decirse: ojos que no ven, corazón que no siente.

71-82. Señora, en verdad, el corazón me duele cuando mis ojos no os pueden ver; pero no sé qué hacer para veros. Mas mi corazón que se quedó allí el primer día que os vio, nunca más ha podido -- separarse de vos: no se separa de vos ni un momento, noche y día vive con vos y con vos está dondequiera que yo esté, y os corteja de noche y de día, por lo que muchas veces me ocurre que no me -- permite pensar en otra cosa.

83-106. Cuando creo pensar en otras cosas, recibo cortés mensa

jería vuestra: mi corazón -que es vuestro huésped-, que me viene como mensajero vuestro y me habla, me recuerda y me trae a la memoria vuestro gentil cuerpo, gracioso y alegre; vuestra hermosa -cabellera rubia; vuestra frente más blanca que el lirio; vuestros ojos brillantes y risueños; la nariz recta y bien colocada; la --faz de fresco color, blanca y más sonrosada que las flores; pequeña boca; blancos dientes, más blancos que plata acendrada; mentón, garganta y pecho blanco como la nieve y el blancoespino; vuestras hermosas blancas manos; vuestros dedos delicados y tersos; vuestra bella figura, en la que nada hay menospreciable; vuestra agudaza agradable y fina; el trato gentil, la respuesta franca y hermoso rostro que me pusisteis la vez primera que aconteció que nos viéramos.

107-112. Cuando el corazón me recuerda y me habla de todo esto, quedo tan embelesado que no sé por dónde voy ni a dónde me dirijo: me sorprende que me mantenga (en pie), pues me falla el corazón y pierdo el color: tanto me tortura, señora, vuestro amor.

113-124. De día sufro esta contienda, pero de noche paso peores trabajos; pues cuando me he ido a acostar y creo tener algún descanso, entonces doy vueltas, me vuelvo y me revuelvo, pienso y --repienso, y luego suspiro; después me incorporo sentándome, y en seguida me echo de nuevo; me recuesto sobre el brazo derecho, y --luego me vuelvo al izquierdo, precipitadamente me destapo, y después me tapo lentamente.

125-130. Y cuando ya me he afanado bastante, saco fuera los --brazos, y con las manos juntas, dirigidos corazón y ojos hacia el

país donde sé, señora, que estáis, digo las razones que podéis --
oir:

131-139. "Ay, excelente señora agradable! ¡Ojalá llegue a ver
este leal enamorado durante su vida el día o la noche en que, es-
condidas o libremente, contemple entre mis brazos vuestro gentil
cuerpo, gracioso y apreciado, besando los ojos y la boca tan dul-
cemente que un solo beso me valga más de ciento y me haga repren-
sible por el arrebató!".

140-156. He dicho demasiado, pero no pude evitarlo, porque só-
lo una vez he manifestado lo que en el corazón he pensado mil ---
veces. He dicho demasiado, no puedo hablar más: cerrando los - --
ojos, lanzo un suspiro, y suspirando me voy durmiendo. Entonces -
mi espíritu se va derechamente, señora, hacia vos, de cuya vista
está anheloso: del mismo modo como lo deseo, noche y día, cuando
pienso en ello, a su placer os corteja, abraza, besa y acaricia.-
A condición de que durase mi sueño, no querría ser rey ni conde.-
Preferiría dormir gozando a velando languidecer anheloso.

157-164. Ni Rodocesta, Biblis, Blancaflor, Semíramis, Tisbe, -
Elena, Antígona, Ismena ni la hermosa Iseut, la de los rubios ca-
bellos, tuvieron la mitad de gozo ni de alegría con sus enamora--
dos como yo con vos, eso creo.

165-176. De dulzura, lanzo un suspiro, pero me afano al desper-
tar: abro los ojos repentinamente y despacio miro por allí y por
aquí y me imagino hallaros, señora, a mi lado pero no os encuentro
ni os veo; pero cierro los ojos, vuelvo la cara con las manos jun

tas, por ver si puedo dormir; mas no puedo conseguirlo: vuelvo a la misma batalla de amor, que me aniquila y me tortura.

177-183. Señora, no os puedo enumerar ni la centésima parte de las penas, de los sufrimientos, de las angustias ni de los males que padezco, señora, por vuestro amor. Por vuestro amor ardo estando vivo, y os pido, señora, por piedad, que me perdonéis si ye rro o peco.

184-198. Oíd y escuchad esta plegaria, señora, la criatura más gentil que jamás formó la naturaleza en el mundo, mejor de lo que yo puedo y sé decir, más bella que hermoso día de mayo, sol de -- marzo, sombra de estío, rosa de mayo, lluvia de abril, flor de -- hermosura, espejo de amor, llave de leal mérito, urna de honor, - mansión de liberalidad, guía de juventud, cumbre y raíz de dis- - creción, cámara de gozo, morada de donaire. Señora, con las manos juntas os suplico que me aceptéis como servidor vuestro y que me prometáis vuestro amor.

199-213. No os pido nada más, ni ello conviene, sino que todo quede a vuestra merced. Ya que os hago homenaje de mí (mismo), -- prometedme vuestra esperanza. Con la esperanza me consolaré, buena esperanza mía, hasta la muerte: prefiero morir con buena esperanza a languidecer desesperado. Señora, no me atrevo a rogaros - más, pero que Dios os salve y Dios os guarde, y, si os place, devolvedme la salutación; ya que amor me ha vencido por causa vuestra, ¡también por mi causa vénzaos amor, que todo lo vence, seño- ral. (71).

Larga composición en estilo epistolar, de tono elegantísimo, en la que se encuentran todos los "leit-motif" corteses.

Empieza situándose el trovador en posición de adorador-vasallo, al comenzar la composición con la palabra "domna", repitiéndola varias veces a lo largo de su exposición amorosa y cerrando ésta con la misma.

La salutación de los versos iniciales va precedida de una alabanza previa, resumidora de todas las cualidades corteses: "genser que no sai dir" (verso 1).

Continúa explicando su tardanza en comunicarse con ella, empleando otro tema cortés: el de la perturbación, e indecisión causada por el amor. (versos 16-17-18).

Sigue una alusión a la timidez causada por el mismo amor (verso 26), para proceder a continuación a alabarla moral y físicamente, haciendo una descripción detallada de sus cualidades (versos 31-42).

Nos habla a continuación del estado de angustia que le causa la ausencia de la dama (versos 43-50).

Su amor es tan desaforado que llega a decir que la dama es la fe que le permite vivir, expresando en términos originales el sentimiento casi blasfemo de Calixto: "Melíbeo soy y a Melíbea

adoro", tema éste que ya ha aparecido expresado en otros trovadores (versos 51-62).

Sigue una reiteración de la idea del amor acrecentado - por la lejanía, de la ansiedad causada por la ausencia, aunque explica que esta lejanía es sólo física porque espiritualmente siempre está con ella (versos 63-81).

Delicada sensualidad es la que demuestra con el retrato detallado de la dama, dentro de la alabanza a las cualidades físicas y que el poeta utiliza como medio de aceptación de simpatía - hacia él (versos 83-106).

La expresión de su pasión va en aumento por el recuerdo de la dama y aún más de noche en que sueña desasosegado recibir - alguna recompensa (versos 107-124).

Todo este proceso ha servido de preparación para formular su solicitud, que se hace más apremiante por ir expresada mediante una imprecación retórica, en la que se pide unas caricias (versos 125-139).

Se arrepiente a continuación de su osadía, como frecuentemente sucede entre los trovadores, insistiendo en que su pasión ^{ve} satisfecha en sueños (versos 140-156).

Nos habla después de la desolación causada por el des--

pertar que le devuelve a la triste realidad (versos 165-176).

Procura despertar simpatía hacia él mediante un movimiento de consideración de la dama que le fuera provocado por la enumeración de sus sufrimientos, utilizando al mismo tiempo los halagos en una especie de letanía mariana que alaba las virtudes de la dama, requiriendo de nuevo al final su amor (versos 177-198):

"domna, mas jointas, vos soplei
prendes m'al vostre senidor".

Estos términos feudales se renuevan en el verso 201 donde habla del homenaje que rinde a la dama, conformándose, para -- finalizar, con sólo la esperanza del amor.

BERTRAN DE BORN.

Poseía un temperamento personal que le lleva a realizar composiciones llenas de elegancia cortesana, aunque no sean muy sinceras, ya que, al parecer, su carácter era más bien brusco y no se acomoda tanto a estas composiciones delicadas como a las de tipo sirventés político, en donde destaca particularmente.

BERTRAN DE BORN

Ges de disnar no fora oi mais matis.

I. Ges de disnar no fora oi mais matis,

qui agues pres bon ostau,
e fos dedintz la charn e.l pas e.l vis,
e.l fuocs fos clars com de fau.
Lo plus rics jorns es uoi de la setmana,
e degra m'estar suau,
qu'aitan, volgra, volgues mon pro Na Lana
com lo senher de Peitau.

II Per saludar torn entre.ls lemozis

celas qui an pretz chabau.
Mos Bels Senher e mos Bels Cembelis
quieiran oi mais qui las lau;
qu'ieu ai trobat del mon la plus certana
e la genzor qu'om mentau;
per que s'amors m'es tan quotidiana
qu'a las autras mi fai brau.

III Gens, joves cors, francs e verais e fis,
d'aut paratge e de reiau,
per vos serai estranhs de mon pais
e.m mudarai part Anjau.
E, quar es tan sobr'autras sobeirana,
vostra valors n'es plus au:
qu'onrada n'er la corona romana,
si.l vostre chaps s'i enclau.

IV Ab doutz esgar que.m fetz et ab clar vis
mi fetz Amors son esclau.
E mos senher m'ac pres de lieis assis
sobr'un feutre emperiau,
e la paraula fo doussa et umana
e.lh dich cortes e suau,
e de solatz mi semble catalana
e d'acclhir de Fanjau.

V Al gen parlar que.m fetz et al bel ris,
quan vi las dens de cristau
e.l cors graile, deljat e fresc e lis,
triop ben estan en bliau,
e la colors fo frescha e rosana,
retenc mon cor dintz sa clau.
Mais aic de joï que qui.m des Corrozana,
quar a son grat m'en esjau.

VI De totas es Na Maier sobeirana
de quan mars e terra clau.

I. En modo alguno le sería ahora demasiado de mañana para comer a aquel que llegara a un buen albergue y dentro hubiera carne, pan y vino, y el fuego fuera claro como de haya. Hoy es el día más bello de la semana, y debiera serme feliz porque quisiera que Lana deseara mi provecho tanto como el señor de Peitieu.

II. Vuelvo entre los lemosines para despedirme de las que son de mérito cabal. De ahora en adelante mi Hermoso Señor y mi Hermosa Cibelina tendrá que buscarse quien las alabe; porque yo he encontrado a la más perfecta del mundo y a la más gentil de cuantas se mencionan; su amor me es tan familiar que con las otras me hago esquivo.

III. Gentil, joven cuerpo, franco, verdadero y leal, de alta y real nobleza, por vos me hafe extranjero de mi tierra y me iré más allá de Anjou. Y ya que sois tan superior a las otras, vuestro valor es mas elevado; pues honrada será la corona romana si en vuestra cabeza se cife.

IV. Con la dulce mirada que me dirigió y con el claro rostro, Amor me hizo su esclavo. Mi señor me sentó cerca de ella, sobre un almohadón imperial, y la palabra fue dulce y amable, y la frase cortés y suave; por su trato me pareció catalana, y por su afabilidad, de Fanjau.

V. Retuvo mi corazón bajo su llave con el gentil hablar que me dedicó y la hermosa sonrisa, cuando vi los dientes de cristal y el cuerpo esbelto, delgado, fresco y terso, tan atrayente en el brial, y el color era fresco y rosado. Tuve más alegría que si al

guien me hubiese dado a Corrozana, pues me permite ser feliz.

VI. Maier es la soberana de cuanto encierra el mar y la tierra.
(72).

Destacamos en esta canción el hecho de que el poeta, a pesar de las probables promesas de fidelidad hechas anteriormente a dos amadas, se despide de ellas para dedicar sus atenciones a otra, y destaca también el hecho de que se despide mediante alabanzas (estrofa II), lo cual nos da a entender una ruptura amistosa, muestra indudable del "savoir faire" y la elegancia de costumbres de las cortes medievales. Además, desde el punto de vista -- cortés su abandono podría tener cierta justificación porque, dentro del deseo de superación que les acompaña, alude a que ha encontrado otra:

"...del mon le plus certana

e la genzor qu'om mentan".

y de la que probablemente ha obtenido alguna prueba de amor.

Sigue en la estrofa III la alabanza a la nueva dama, de la que se canta ante todo su belleza física, pero también sus cualidades corteses.

La alabanza física se reitera en la estrofa V, en donde se hace una descripción minuciosa de las cualidades de este tipo, haciendo al final una insinuación de que el trovador ha podido, -- si no poseerlo, al menos contemplarlo. La mujer se nos presenta -- de nuevo como objeto de deseo.

Rassa, tan creis e monta e poia.

I Rassa, tan creis e monta e poia
cela qu'es de totz enjans voia
sos pretz qu'a las melhors enoia,
qu'una no.i a que ren i noia,
que.l vezers de sa beutat loia
los pros a sos ops, cui que coia,
que.lh plus conoissen e.lh melhor
mantenon ades sa lauzor
e la tenon per la genzor,
e sap far tan entieir'onor:
no vol mas un sol preiador.

II Rassa, domn'ai qu'es frescha e fina,
coinda e gaia e mesquina:
pel saur, ab color de robina,
blancha pel cors com flors d'espina,
coude mol ab dura tetina,
a sembla conil de l'esquina.
A la fina frescha color,
al bo pretz et a la lauzor
lieu podon triar la melhor
cilh que si fan conoissedor
de me ves qual part ieu azor.

III Rassa, als rics es orgolhosa,
e fai gran sen a lei de tosa,
que no vol Peitieu ni Tolosa
ni Bretanha ni Saragosa,
anz es de pretz tan enveiosa
qu'als pros paubres es amorosa.
Puois m'a pres per chastiador,
prec li que tenha char s'amor
et am mais un pro vavassor
qu'un comte o duc galiador
que la tengues a desonor.

IV Rassa, rics om que re no dona
ni acuelh ni met ni no sona
e que senes tort ochaisona
e, qui merce.lh quier, no perdona,
m'enoia, e tota persona
que servizi no guizerdona.
E li ric ome chassador
m'enoian e.lh buzacador
gaban de volada d'austor
(ni ja mais d'armas ni d'amor
no parlaran mot entre lor).

V Rassa, aisso.us prec que vos plassa:
rics om que de guerra no.s lassa
ni no s'en recre per menassa,
tro qu'om si lais que mal no.lh fassa,

val mais que ribieira ni chassa,
que bo pretz n'acuolh e n'abrassa.
Maurin ab N'Aigar, so senhor,
te om per bon envazidor.
E.l vescoms defenda s'onor,
e.l coms deman la.lh per vigor,
e veiam l'ades al pascor.

VI Mariniers, vos avetz onor,
e nos avem chamjat senhor
bo guerrier per torneiador.
E prec a.N Golfier de la Tor,
mos chantars no.lh fassa paor.

VII Papiols, mon chantar recor
en la cort mo mal Bel-Senhor.

I. Rassa, tanto crece, ascende y sube su mérito a aquella que se halla vacía de todo engaño, que ello enoja a las mejores (damas), pues ni una sola puede dañarle, ya que la contemplación de su belleza contrata a su servicio a los nobles, pese a quien pesese; pues los más entendidos y los mejores siempre mantienen su alabanza y la consideran la más gentil, y ella sabe conservar su honor tan íntegro que sólo tolera un adorador.

II. Rassa, mi señora es fresca y fina, gentil, alegre y moza; (tiene) el cabello rubio, con color de rubíes, y el cuerpo blanco como la flor del espino; muelle codo con dura teta, y su dorso parece de conejo. Los que pretenden averiguar hacia qué lado se in-

clina mi adoración, fácilmente conocerán a la mejor en su fino y fresco color, en su excelente mérito y en su fama.

III. Rassa, es altiva con los poderosos y juiciosa a modo dd - muchacha, pues desprecia Peitieu, Tolosa, Bretaña y Zaragoza, y - es tan codiciosa de mérito que se muestra amable con los caballeros pobres. Pues me ha tomado por consejero, le ruego que tenga - en gran estima su amor, y que prefiera un generoso valvasor a un conde o a un duque engañadores que la tuvieran en deshonor.

IV. Rassa, me molesta el poderoso que no da nada, que no acoge no gasta ni habla, que acusa sin culpa y que no perdona al que le pide clemencia; y a todo aquel que no galardona los servicios. -- Odio a los poderosos cazadores y pajareros que presumen del vuelo del azor (y entre ellos nunca departirán de armas ni de amor).

V. Rassa, he aquí lo que os ruego que os plazca: el poderoso que no se cansa de la guerra, y que ni por amenazas desiste de -- ella hasta que dejan de hacerle daño, el cual vale más que cuando se entrega a la caza, pues acoge y acapara buen mérito. A Maurín, con Aigar su señor, se le tiene por buen invasor. Defienda el viz conde su feudo, y el conde se lo reclame por fuerza, y que pronto, por pascua, lo veamos (entre nosotros).

VI. Marinero, vos tenéis honor, pero nosotros hemos trocado un señor buen guerrero por un justador. Y ruego a Golfier de la Tor .. que mi canto no le dé miedo.

VII. Papiol, lleva mi canto a la corte de mi mal Hermoso-Señor.
(73).

Canción de amor correspondido desenfadada en el tono, - en la que aparecen destacadas las cualidades físicas sobre las morales, a las que se alude también, pero en un tono general, en la estrofa I, comparándola con las demás.

La alabanza física detallada la encontramos en la estrofa II, con determinados matices sensuales y que dan a entender un amor de dos.

En la estrofa III encontramos una alabanza moral-cortés, al elogiar el hecho de que haya aceptado dama tan superior a un - pobre como enamorado, repitiéndose de nuevo el tema del amor como nivelador de las clases sociales, pero como de costumbre, con respecto al hombre únicamente.

GAUCELM FAIDIT.

Trovador de expresión clara, que desarrolla sin dificultad y con personalidad los temas del amor cortés.

Mout m'enojet ogan lo coindetz mes.

I Mout m'enojet ogan lo coindetz mes
don l'escur temps s'adouss'e s'esclarzis,
e.l rossignols, qe sol esser cortés,
m'es tant vilas q'a pauc no m'a aucis,
q'ieu auch sos chans, e vei qe.l mons verdeja
et tot qant es poigna en joi aver,
e mos fis cors fond e mor e feuneja
car no son lai on ai mon Bon Esper,
que, senes lieis, no.m pot nuills jois plazer.

II Pero de sai soplei lai, on ill es,
de genoillos, mas jointas et aclis,
e sui aissi del fuoc d'amor empres
qan mi soven la joi'ab qe.m conquis,
qe ben sapchatz que lai, on q'ieu esteja,
no.m vir aillors ni als non puosc voler,
ni ja non cre q'ieu outra dompna veja
qe.m destreigna jorn ni maitin ni ser
tant que de lieis posca mon cor mover.

III Soven recort las grans honors e.ls bes,
e.ls bels respos que sospiran me dis
e.l doutz comjat qe.m reten mon cor pres.
Adoncs m'agr'ops q'ieu denan lieis moris,
q'atressi.m muor per grand amor qe.m greja.
No sui doncs mortz qan lieis non puosc vezer?
Si sui, q'Amors poing ves mi e desreja,
si que ses lieis no.m pot vida valer,
ni res, mas ill, non a en mi poder.

IV Ja no m'agr'ops tant de beutat aques!
Qe, qand esgar los huoills ab lo clar vis
e.l bel semblan don m'a si empres
qe re non fatz, mas sospir e languis,
trembl'e trassaill e muor de plan'enveja
car no sui lai servir'al sieu jazer,
on sos gens cors jai eb joï e dompneja,
que, del talan q'ieu no l'aus far parer,
mi lais soven pasmatz el sol cazer.

V E si non fos mos seigne.l coms Jaufres
qe.m reten sai en son cortes pais,
ja per honor ni per ben qe.m vengues
non estera q'ieu ades no la vis;
q'en altra part mos fis cors no merceja,
e.l coms sap ben q'om non pot ren saber
de fin'amor qui amador guerreja,
ni drutz non deu ad amic dan tener,
per q'ieu non pens q'el m'ausas retener.

I. Este año me molestó mucho el bonito mes por el que el tiempo oscuro se endulza y se aclara, y el ruiseñor, que suele ser cortés, me es tan villano que por poco me ha muerto, porque oigo sus cantos y veo que el mundo verdea y que todo cuanto existe pugna por tener alegría, y mi leal corazón se funde, muere y se irrita porque no estoy allí donde tengo a mi Buena Esperanza, pues sin ella no me puede agradar ningún gozo.

II. Pero desde aquí imploro hacia allí, donde ella está, de rodillas, las manos juntas e inclinado, y estoy tan prendido del fuego de amor cuando me acuerdo de la joya con que me conquistó, que sabed bien que dondequiera que me halle no me vuelvo hacia otra parte ni puedo querer otra cosa, ni creo que jamás vea a otra dama que me torture día, mañana y tarde hasta que de ella pueda apartar mi corazón.

III. A menudo recuerdo los grandes honores, los bienes y las bellas respuestas que suspirando me dijo, y la dulce despedida que retiene mi corazón preso. Entonces me convendría morir delante de ella, pues igualmente muero por el gran amor que me tortura. ¿Acaso no estoy muerto cuando no puedo verla? Sí que lo estoy pero Amor me aguijonea y me ataca de modo que sin ella la vida no me puede valer, y nada, sino ella, tiene poder en mí.

IV. ¡No me sería preciso que tuviera tanta hermosura! Porque cuando miro los ojos con el claro rostro y el bello semblante, con que me ha aprisionado de tal modo que no hago más que suspirar y languidecer, tiemblo, me estremezco y muero de puro anhelo porque no estoy allí para servirla al acostarse donde su gentil -

cuerpo yace con gozo y otorga sus favores, que, a causa del deseo que no oso hacerle manifiesto, a menudo me dejo caer desmayado en el suelo.

V. Y si no fuera por mi señor el conde Jaufré, que me retiene aquí en su cortés país, por honor ni por bien que me llegaran no me abstendría de (ir a) verla al punto; porque mi fiel corazón no implora hacia otra parte, y el conde sabe bien que no puede saber nada sobre el leal amor el que guerrea al enamorado, ni el amante debe perjudicar al amigo, por lo que no creo que osara retenerme. (74).

Canción del amor lejano, expresada en tonos de tristeza y melancolía que ya nos vienen dadas desde los primeros versos, - en los que el trovador confiesa que no le regocija la llegada del buen tiempo.

En la segunda estrofa aparece la declaración del amor - de vasallo, aludido mediante imágenes que recuerdan la ceremonia de la que tantas veces hemos hablado, junto con la promesa de fidelidad a la dama ausente.

La estrofa III demuestra que su amor ha hallado correspondencia en la dama, y mediante una interrogación retórica, en función siempre de esa tristeza de que hablábamos, el poeta nos - presenta el tema de la muerte por amor.

El tono apasionado sigue creciendo en la estrofa IV, -

en la que se habla de las cualidades físicas de la dama, así como la certeza de que en un tiempo anterior poseyó su cuerpo por el - que ahora suspira.

Pel messatgier que fai tan loc estage.

I Pel messagier que fai tan lonc estage
que ma dona mi degr'aver trames,
ai lo pays de Lemozi salvatge:
per qu'ieu no.i torn ni no.i tornarai ges
qu'ilh non o vol. Que si a lieys plagues,
aquest sieus hom, qu'Amors reten en gatge,
vengra ves lieys qual qu'ora que.s volgues.

II Per aisso.m tem ques ajatz cor volatge,
dona, ves me, et ai razo que.m pes:
que s'ieu en pes et autr'a mon pessatge,
quant ieu venrai, er tot sazi e pres.
Et er grans tortz de me, cui l'afans es,
si pert mon joy et autre s'i ostage;
fors qu'ieu non cre qu'esdevenir pogues.

III Aissi quo.l fuecs s'abraza per la lenha
on mais n'i e la flam'es plus grans,
sui embrazatz per selha que no.m denha,
ont anc no.m valc joys ni solatz ni chans.
Per aisso tem, Amors, que tu m'enjans,

qu'ades la.m fas amar, cum que m'en prenha,
e.m dis qu'em breu sera sals mos afans.

IV Belha domna, lo dezirs cug m'estenha
si vos, cui suy hom liges e comans,
no.m socorretz enans qu'aissi.m destrenha
la voluntatz ni m'aucia.l talans
que grans ops m'es, doussa donna prezans.
E si voletz que desturbiers m'en venha,
pus vostr'om sui, vostres sera lo dans.

V Anc negus hom, si Dieus m'ajut e.m valha,
no cre sofris per amor tan gran mal
cum ieu suefre, quar tot lo cor mi talha
lo deziriers ab la pena mortal.
Per Dieu, Amors, so non es ges equal
qu'ieu aja.l dan e tcta la trebalha,
ni ges d'aisso no.us tenc per cominal.

VI Aquist gilos ab cui ara pres baralha
s'ilh son malvat e descauzit, no.m cal;
mai peza.m fort quar cujon qu'Amors falha
per lur enuegz. E pus so no lur val,
laissezon s'en e que pessesson d'all
Que ja non er, per la lur devinalha
bona donna lais son amic coral.

VII Senher N'Agout, no puesc far folh jornal
lo jorn qu'ieu pes de selieys que.m trebalha
qu'ab pauc d'espleg mi pot levar mo mal.

I. A causa del mensajero que hace tan larga demora, que mi dama me debería haber enviado, tengo por desagradable el país de -- Lemosín: por lo que no vuelvo ni volveré más allí, ya que ella no lo quiere. Que si le pluguiera, este vasallo suyo que Amor tiene en prenda iría hacia ella a cualquier hora que quisiera.

II. Por ello me temo, señora, que tengáis corazón voluble hacia mí, y tengo motivo para preocuparme: pues si yo me preocupo -- y otro se apodera de mi preocupación, cuando llegue yo todo estará cogido y tomado. Y será muy injusto hacia mí, a quien pertenece el afán, si pierdo mi gozo y otro se aposenta en él. No obstante, no creo que ello pueda ocurrir.

III. Así como el fuego prende en la leña y cuanta más hay mayor es la llama, estoy abrasado por aquella que no se digna (aceptar)me, ante quien nunca me valieron gozo, solaz ni cantos. Por -- ello temo, Amor, que tú me engañas, pues constantemente me la haces amar, sucédame lo que me suceda, y me dices que en breve mi -- afán estará a salvo.

IV. Hermosa dama, creo que el deseo me extinguirá si vos, de -- quien soy vasallo y súbdito, no me socorréis antes de que así la voluntad me oprima y me mate el sentimiento, porque os necesito -- mucho, dulce señora valiosa. Y si queréis que me venga desgracia, pues soy vuestro vasallo, vuestro será el daño.

V. No creo que hombre alguno --así Dios me asista y me valga-- -- jamás sufriese por amor tan grave mal como lo sufro yo, pues el -- deseo me corta todo el corazón con la pena mortal. Por Dios, Amor,

no es nada equitativo que yo tenga el baño y toda la tortura, y -
en esto no os considero imparcial.

VI. No me importa que estos celosos con quienes ahora he em- -
prendido pelea sean malvados e ingratos; pero mucho me pesa cuan-
do se figuran que Amor fracasa a causa de sus impertinencias. Y -
pues esto no les sirve, absténganse y preocupense de otra cosa. -
Jamás ocurrirá que, por sus maquinaciones, una hermosa dama deje
a su cordial amigo.

VII. Señor Agout, no es necia mi jornada el día en que pienso
en aquella que me tortura: con poco esfuerzo puede apartarme todo
mi mal. (75).

Canción de ausencia, como la anterior, en la que encon-
tramos en la estrofa II, el dolor que ésta provoca, al mismo tiem-
po que la duda formulada por la fidelidad de la amada.

Pero nos interesa destacar sobre todo la estrofa IV, en
donde están desarrollada una petición apasionada de amor en térmi-
nos de vasallaje: la palabra domna encabeza la estrofa y el poeta
se llama "hom lîges e comans", es decir, vasallo y súbdito, repi-
tiendo más abajo el concepto al decir "pus vostr'om sui".

PEIRE VIDAL.

Poeta un tanto extravagante, por lo que fue tildado de loco. Dentro de un estilo sencillo y claro, posee un don de expresión muy singular, que le hace alejarse de los caminos trillados. Sorprende sobre todo por su realismo: sus mujeres son reales, no ideales.

Este realismo le hace emplear a veces palabras incorrectas en medio de sus poemas, para lograr una mejor expresión de -- sus sentimientos. Su imaginación y su fantasía colaboran en ello, así como su riqueza de vocabulario.

La lauzet'e.l rossinhol.

I La lauzet'e.l rossinhol
am mais que nulh autr'auzelh,
que pel joi del temps novell
comenson premier lur chan:
et ieu ad aquel semblan,
quan li autre trobador
estan mut, ieu chant d'amor
de ma dona Na Vierna.

II E quar per sa merce.m col
qu'en chantan dona l'apell,
be.s tanh qu'ap lieis mi capdell,

qu'ieu vos pliu ses tot enjan
que seus serai dereman;
quar m'a fait tanta d'onor
que.m rete per servidor
per tostemps mais Na Vierna.

III Las, qu'eras planh so que.m dol
plus que nafra de cairell
no fera ni de cotell;
per qu'es fols qui.s vai vanan
son joi tro qu'om lo.i deman,
e dona fai gran follor,
que s'enten e gran ricor.
E Dieus gart ne Na Vierna.

IV Ara.m va miels que no sol:
cant ieu remir mon anell,
no vei ciutat ni castell
tug no fasson mon coman;
e li rei e l'amiran
me tenon tug per segnior
pel gaug e per la douzor
que.m ven davas Na Vierna.

I. Me gustan más la alondra y el ruiseñor que ningún otro pájaro, porque empiezan los primeros su canto por la alegría de la --
primavera; y yo del mismo modo, cuando los demás trovadores están mudos, canto de amor de mi señora doña Vierna.

II. Y ya que por su benevolencia me permite que cantando la llame señora, conviene que me comporte (bien) con ella, pues os prometo, sin ningún engaño, que de ahora en adelante seré suyo; pues me ha hecho tanto honor que para siempre jamás me retiene como -- servidor doña Vierna.

III. ¡Ay de mí!, que ahora lamento lo que me duele más que lo haría herida de dardo o de puñal. Porque es necio quien va presumiendo de su gozo hasta que le preguntan por él; y comete gran locura la dama que se enamora de gran riqueza. Dios guarde de ello a doña Vierna.

IV. Ahora me va mejor de lo que solía: cuando contemplo mi anillo no veo ciudad ni castillo que en todo no obedezcan mi mandato; y todos los reyes y los emires me tienen por señor por el gozo y por la dulzura que me vienen de doña Vierna. (76).

El poeta canta en términos de vasallo a la dama, como vemos en la estrofa II en la que nos explica su alegría por haber recibido una prenda de amor que le hace concebir esperanzas, a la vez que la llama "dona", que aquí alcanza todo su significado de "domina", de "señora". Y emplea además en la misma estrofa la frase "qu.em rete per servidor", lo cual completa el significado de dona.

En la estrofa III aparece el tema de amor nivelador de las clases sociales, mediante la alusión a que la dama debe querer antes a un hombre pobre que a un rico.

Be.m pac d'ivern e d'estiu

I Be.m pac d'ivern e d'estiu

e de fregz e de calors,
et am neus aitan cum flors
e pro mort mais qu'avol viu,
qu'enaissi.m ten esforsiu
e gai Jovens et Valors.
E quar am domna novella,
sobravinen e plus bella,
paro.m rozas entre gel.
e clar temps ab trebol cel.

II Ma don'a pretz soloriu

denant mil combatedors,
e contra.ls fals fenhedors
ten establît Montesquiur
per qu'el seu ric senhoriu
lauzengiers non pot far cors,
que sens e pretz la capdella;
e quan respon ni apella
siei dig an sabor de mel,
don sembla Sant Gabriel.

III E fai.s temer plus de griu

als vilas domneiadors,
et als fis conoissadors

a solatz tan agradiu,
qu'al partir quecs jur'e pliu
que domn'es de las mellors:
per que.m train'e.m sembella
e.m tra.l cor de sotz l'aissella,
don m'a leyal e fizel
e just pus que Dieus Abel.

IV D'onrat pretz nominatiu
creis tan la soa valors
que non pot sufrir lauzors
la gran forsa del ver briu.
Sei enemic son caitiu
e siei amic ric e sors.
Front, huelh, nas, boch'e maissella,
blanc pieitz ab dura mamella,
del talh dels filhs d'Israhel
et es columba ses fel.

V Per zo.m ten morn e pessiü,
aitant quant estauc alhors;
pueis creis m'en gaugz e doussors,
quan del sieu bel cors m'aiziu.
Qu'aissi cum de recalü
ar m'en ven cautz, ar fredors;
e quar es gai'et isnella
e de tots mals aips piucella,
am la mais, per San Raphel,
que Jacobs no fetz Rachel.

VI En Fransa et in Beriu
et a Peitieu et a Tors
quer nostre Senher secors
pels turcs que.l tenon faidiu,
que tolt l'an e.l vas e.l riu
on mondava.ls pechadors;
e qui ara no.s revella
contr'aquesta gen fradella
ben mal sembla Daniel
que.l dragon destruis e Bel.

VII Vers, vai t'en vas Montoliu
e di.m a las tres serors,
que tan mi platz lor amors,
qu'ins en mon cor las escriu;
vas totas tres m'umiliu
e.n fas domnas e senhors.
E plagra.m mais de Castella
una pauca jovensella
que d'aur cargat un camel
ab l'emperi Manuel.

I. Me satisfacen invierno y verano, los fríos y los calores, y
amo las nieves tanto como las flores y más noble muerto que malva
do vivo, pues así me mantienen esforzado y alegre Juventud y Va-
lor. Y como amo a dama joven, amabilísima y la más hermosa, me --
aparecen rosas entre el hielo y claro tiempo con cielo turbio.

II. Mi dama tiene mérito singular ante mil enemigos, y contra los falsos hipócritas tiene fortificado Montesquiú; por lo que -- ningún maldiciente puede atacar su rico señorío, pues la guían -- juicio y mérito. Y cuando responde o interpela, sus palabras tienen sabor de miel, por lo que se parece a San Gabriel.

III. Más que un grifo se hace temer de los villanos cortejadores, y para los leales entendidos tiene tan agradable trato que, -- al separarse de ella, todos juran y aseguran que es señora de las mejores. Por lo que me arrastra y me atrae y me quita el corazón de debajo de la axila y me tiene leal, fiel y más justo que Dios tuvo a Abel.

IV. Aumenta tanto su valor en honroso mérito renombrado, que -- la alabanza no puede soportar la gran fuerza del verdadero ímpetu. Sus enemigos son miserables, y sus amigos, ricos y prósperos. Frente, ojos, nariz, boca y mentón, blanco pecho con duro seno, -- del talle de los hijos de Israel, y es paloma sin hiel.

V. Me tiene sombrío y pensativo mientras estoy lejos de ella; -- luego, cuando me aproximo a su hermoso cuerpo, me aumentan el gozo y la dulzura. Porque así como la calentura, ahora me viene calor, ahora frío; y pues es alegre y vivaracha y virgen de toda mala -- costumbre, la amo más, por San Rafael, que lo que Jacob amó a Raquel.

VI. En Francia y en Berry y en Poitiers y en Tours busca Nuestro Señor socorro contra los turcos, que lo tienen desterrado, -- pues le han quitado el sepulcro y el río donde purificaba a los --

pecadores; y quien ahora no se rebela contra esta gente perversa poco se parece a Daniel, que destruyó al dragón y a Be.

VII. Verso, ve hacia Montoliu y di de mi parte a las tres hermanas que su amor me agrada tanto que las escribo dentro de mi corazón. Ante las tres me humillo y las hago mis dueñas y señores.- Y preferiría una pequeña jovencita de castilla a un camello cargado de oro con el imperio de Manuel.

VIII. Rey generoso, Provenza os llama, pues don Sancho os la desgaja y os gasta la cera y la miel y aquí os envía la hiel.

IX. Por el apóstol que es llamado San Jaime de Compostela: en Luesia hay un Miguel que para mí vale más que el del cielo. (77).

Es esta una canción de amor correspondido seguramente, por la felicidad del trovador en cuyo ánimo no influyen los fríos, -- original introducción dentro de la tradición cortés. En esta estrofa I también aparece la alabanza física y la moral expresadas en modo generalizador, pues las cualidades vienen desarrolladas en las estrofas posteriores.

Así, en la estrofa II aparece el elogio de las cualidades morales, apareciendo el término "dona" en el primer verso, -- con lo cual el autor se sitúa ya en un plano de vasallo. Estos -- elogios continúan a lo largo de la estrofa III, que acaba con una promesa de fidelidad, y también de la estrofa IV en cuya segunda parte ya encontramos los elogios a su físico, realizados con detalle.

Pasamos a comentar la estrofa VII, en la que se ve renovado el tema de la sumisión de vasallo a la mujer, mediante los términos "m'umilire", "domnas" y "senhors", siendo particularmente expresivo este último por aparecer en masculino, que viene a confluír con el significado de "midons" también utilizado por los trovadores y comentado ya anteriormente.

De chantar m'era laissatz.

I De chantar m'era laissatz

per ira e per dolor
qu'ai del comte, mon senhor;
mas pos vei qu'al bon rei platz
farai tost una chanso,
que porte en Arago
Guilhems e.N Blascols Romieus,
si.l sos lor par bons e lieus.

II E s'ieu chant cum hom forsatz,

pus Mosenher n'a sabor,
non tengatz per sordeyor
mon chan, que.l cor m'es viratz
de lieis on anc non aic pro,
que.m gleta de sospeisso;
e.l partirs es me tan grieus
que res non o sap mas Dieus.

- III Traitz sui et enganatz
a lei de bon servidor,
qand hom li ten a follor
so don degr'esser honratz;
e n'aten tal gazarado,
cum selh qui ser a fello;
mas se derenan sui sieus,
a meins me tenh que juzieus.
- IV A tal donna.m sui donatz
que viu de joi e d'amor
e de pretz e de valor,
on s'afina si beutatz
cum l'aur en l'arden carbo;
e quar mos precs li sap bo,
be.m par que.l segles es mieus
e que.il rei tenon mos fieus.
- V De fin joi sui coronatz
sobre tot emperador,
quar de filha de comtor
me sui tant enamoratz,
et ai mais d'un pauc cordo
que Na Raimbauda.m do,
que.l reis Richartz ab Peitieux
ni ab Tors ni ab Angieus.
- VI E sitot lop m'appellatz,
no m'o tenh a deshonor,

ni se.m baton li pastor
ni se.m sui per lor cassatz;
et am mais bosc e boisso
no fatz palaitz ni maizo,
ni ab foi li er mos trieus
entre vent e gel e nieus.

VII Bels Sembelis, Saut e So
am per vos et Alio;
mas car la vista.m fo brieus,
en sui sai marritz e grieus.

VIII La Loba ditz que seus so
et a.n ben drech e razo,
que, per ma fe, mielhs sui sieus
que no sui d'autrui ni mieus.

I. Había dejado de cantar por la pena y por el dolor que tengo por el conde. mi señor; pero, pues veo que le place al buen rey, - haré en seguida una canción para que la lleven a Aragón Guilhem y Blasco Romeo, si la tonada les parece buena y ligera.

II. Y aunque canto, como hombre forzado, pues le gusta a mi señor, no consideréis mi canto peor porque mi corazón se ha desviado de aquella de quien jamás conseguí provecho y me aparta de esperanza. Nadie, sino Dios, sabe lo dolorosa que me es la separación.

III. Soy traicionado y engañado al estilo del buen servidor --

cuando se le considera una necesidad aquello por lo que debería ser honrado; y espero la misma recompensa que aquel que sirve a un -- desleal. Pero si de ahora en adelante soy suyo, me tengo por me--nos que un judío.

IV. Me he entregado a tal dama que vive de alegría, de amor, - de mérito y de valor y en la que la belleza se acrisola tanto como el oro en el carbón ardiente. Y puesto que le agrada mi ruego, me parece que el mundo todo es mío y que los reyes tienen mis feudos.

V. Estoy coronado de leal alegría por encima de todo emperador, pues me he enamorado tanto de hija de comtor, y tengo más con una pequeña cinta que me dé Raimbauda que el rey Ricardo con Poitiers, con Tours y con Anjou.

VI. Y aunque me llamáis lobo no lo tengo a deshonor, ni si los pastores me apalean y soy perseguido por ellos. Y prefiero bosque y zarzal a palacio o mansión, y con alegría me encaminaré hacia -- ella entre viento, hielo y nieve.

VII. Hermosa Cibelina, por vos amo Saut, Son y Llo; y estoy -- aquí apenado y triste porque pude veros poco tiempo.

VIII. La Loba dice que soy suyo y tiene buen derecho y razón, - pues, a fe mía, soy más suyo que de otro o que mío. (78)

Peire Vidal nos muestra el modo de consolarse de un - - amor sin correspondencia del que nos habla en la estrofa II, a la par que de su desesperanza. Y reacciona como otros trovadores an-

teriormente estudiados, es decir, cambiando su devoción de una dama a otra.

Y es ésta última, hija de comtor y llamada Na Raimunda, la que es objeto de sue elogios en la estrofa IV, en donde se ponderan sus cualidades físicas con una bella metáfora, así como las morales. El tono ha cambiado notablemente y la tristeza que le invadía en las primeras estrofas se ha mudado en alegría, como podemos ver no sólo en esta estrofa sino también en la V, en que -- aparece citada expresamente; en ésta aparece también la solicitud de una prenda de amor, "un pauc cordo".

Car'amiga dols'e franca.

I Car'amiga dols'e franca,
covinens e bell'e bona,
mos cors a vos s'abandona
si qu'ab outra no s'estanca.
Per que.us port amor certana
ses orguelh e ses ufana,
e mais dezir vostr'amansa
que Lombardia ni Fransa.

II Quar vos etz arbres e branca
on fruitz de gaug s'asazona:
pero qui a vos s'adona
no tem folzer ni lavanca.

Quar vostr'amors segurana
gueris e.m reven e.m sana,
e.m toll enuei e pezansa
ab gaug de fin'alegransa.

III Qu'ab color vermelh'e blanca
fina beutatz vos faissona
ad ops de portar corona
sus en l'emperial banca.
E quar es dols'et humana,
teno.us tuit per sobeirana
de joi e de benestansa
e de valor e d'onransa.

IV Ges no.s dol del pe ni d'anca
la bella Na Guillamona
ni es falsa ni fellona
ni no porta soc ni sanca.
Anc tan gentils ciutadana
no nasquet ni tan dolsana,
neis la filha Na Constansa,
per cui Jovens saut'e dansa.

V Qu'om no.m poiria ab planca
gitar de ling de Narbona:
quar en tan quan revirona
cels, non a saura ni danca
tan avinent crestiana
ni juzeva ni pagana,

que denan totas s'enansa
vostra covinens semblansa

VI Vielha rica tenh per manca,
quant a poder e no dona
et acuelh mal e pieitz sona;
pretz' la meins que s'era ranca.
Mas de gentil castellana
ben fait'ab color de grana
am mais sa bon'esperansa
que pel froncida ni ransa.

VII Qui d'En Diego s'arranca,
non a mestier mas que.s pona
o qu'om tot viu lo rebona
en privada pozaranca,
a lei de chica vilana
recrezen, cor de putana,
si tot'al taulat se lansa
ni.s ponha d'emplir sa pansa.

I. Querida amiga, dulce y sincera, agradable, hermosa y buena,
mi persona se entrega a vos y en otra no se detiene. Porque os --
llevo amor seguro sin orgullo y sin ufanía, y más deseo vuestro -
carifio que Lombardía y Francia.

II. Porque vois sois árbol y rama donde se sazona el fruto de
gozo, y quien en vos se confía no teme rayo ni alud. Pues vuestro
firme amor cura, me reanima y me sana y me quita enojo y pesadum-

bre con gozo de sincera alegría.

III. Porque pura hermosura os moldea con color bermejo, y blanco apto para llevar corona sobre imperial banco. Y pues sois dulce y benigna, todos os tienen por soberana de gozo y de felicidad de valor y de honra.

IV. Nada se duele del pie ni del anca la hermosa Guillemona, - ni es falsa ni traidora ni lleva zueco ni chanclo. Jamás nació -- ciudadana tan gentil ni tan dulce, ni tan sólo la hija de Constanza, por quien la juventud salta y baila.

V. No se me podría echar del navío de Narbona por un puente, - pues en cuanto circunda el cielo no existe rubia ni morena tan -- amable, cristiana, judía ni pagana, pues se adelanta a todas vuestra agradable semblanza.

VI. A vieja rica tengo por manca cuando tiene poder y no da, y acoge mal y peor habla; la aprecio menos que si fuera coja. Pero me agrada más la buena esperanza de una gentil castellana, bien - formada con color de grana, que la piel arrugada y rancia.

VII. A quien se arranca de don Diego sólo le queda el recurso de meterse (o que completamente vivo lo sepulten) en un pozo negro, al estilo de la menuda villana, medrosa, corazón de ramera, - cuando se precipita a la mesa y se afana en llenarse la panza. (79).

Canción de amor que empieza directamente por dirigir a la dama elogios de todo tipo, en este caso predominantemente de - las cualidades morales pero también de las físicas, acompañando -

a la declaración de los sentimientos del poeta (estrofa I).

Como de costumbre, estas cualidades aparecen precisadas más adelante, en las estrofas III, IV y V, con un entusiasmo que va creciendo a través de todas ellas.

Encontramos luego, en la estrofa VI, un desprecio por - la vejez como concepto opuesto al "joven" cortés; y en la VII asi mismo tenemos un desprecio hacia la villana, también como concepto opuesto al de dama cortés.

PEIRE RAIMON.

Trovador que permanece en la línea clásica idealista y cuyas descripciones de la naturaleza, aún encontrándose dentro de las clásicas, poseen una gran personalidad. El autor ha pretendido, sin duda, singularizarse por medio de ellas.

Pos vezem boscs e broils floritz.

I Pos vezem boscs e broils floritz
e.il prat son groc, vert e vermeill,
e.l chant e.l reprim e.l trepeill
auzem dels auzellos petitz,
be.s taing c'un novel chan fabrec
en agest bel douz temps d'abril;
e si ben so.il mot maestril,
leu seran d'entendr'a unquec.

II E car non trop guair'on desplec
mon ferm natural sen sotil,
per tan non clam mon saber vil
sitot enqer grans non parec.
C'aissi com si trobav'escritz
bons motz, tan gen los appareill
qe no.m par que ja.n truep pareill
q'en chantan formes meillors ditz.

III Mas uns gens cors, francs e grazitz,
c'anc tan bel no.s vi en espeill,
per cui pes e fremisc e veill,
m'es e mon cor tant abelitz
que d'alre servir non m'embrec,
mas ma donna franqu'e humil;
per qu'eu ses tot enjan m'apil
en s'amor qe.m ten cob'et lec.

IV Anc hom en ben amar non crec
tan com eu midonz, don m'afil
en lei servir, c'ab un pauc fil
m'a pres, don no.m par que me sec
Mas ges non tem parliers ni critz:
tant esper son lial conseil;
e si.l platz qu'ella m'aconseill
gen serai de fin joi garnitz.

V Ades es lai mos esperitz
on il es, don no.m meraveill,
c'aitan con fer rais de soleill
non es tan de bos aips complitz
nul'autra, ni par c'ab leis s'ec
de beutat, s'eran d'autras mil;
don prec midonz que no m'avil
se mos cors vol mais qe non dec.

VI Per ma donna maigrisc e sec
can son gen cors format gentil

non vei, e fora mortz de gil
tro c'un pauc mos cors s'esperec.

I. Pues vemos bosques y setos floridos y los prados son amarillos, verdes y bermejos, y oímos el canto, el trino y la algazara de los pájaros pequeños, es conveniente que forje un nuevo canto en este bello dulce tiempo de abril; y aunque sus palabras son -- magistrales, serán a todos fáciles de entender.

II. Y aunque no encuentro dónde desplegar mi firme y sutil ingenio natural, no por ello denomino vil a mi saber, si bien todavía no pareció grande. Porque, así como si encontrara escritas buenas palabras, tan gentilmente las ordeno que no creo que se encuentre otro que cantando formara mejores decires.

III. Pero un gentil cuerpo, franco y agradable, como nunca se vio en espejo otro tan bello, por quien pienso, tiemblo y velo, -- ha agradado de tal suerte a mi corazón que no me ocupo de servir a otro, sino a mi dama franca y humilde. Por lo que sin engaño alguno me arraigo en su amor, que me tiene anheloso y hambriento.

IV. Nunca nadie creció tanto en bien amar como yo a mi dama, -- por lo que me afilo en servirla, pues me ha aprisionado con un hilo delgado, con el que no me parece que me deje marca. Pero yo no temo a maldicientes ni gritos: tanto espero su leal ayuda. Y si -- a ella le place ayudarme, gentilmente seré ornado de leal gozo.

V. Mi espíritu siempre está donde ella está, de lo que no me admiro, pues en todo cuanto hiere el rayo de sol no existe otra --

tan cumplida de buenas cualidades, ni parece que a ella se iguale en belleza, aunque hubiera otras mil. Por lo que ruego a mi dama que no me humille si quiero más de lo que debo.

VI. Por mi dama adelgazo y me seco cuando no veo su bello cuerpo gentilmente formado, y hubiera muerto de frío hasta que mi corazón se despertó un poco. (80).

En esta composición encontramos ante todo una alabanza a las cualidades físicas con evidente matiz sensual; la alusión a las cualidades morales también aparece, pero posee menos importancia (estrofa III).

Se expresa asimismo el autor, también en la estrofa III, en términos de vasallaje, siguiendo la tradición de todos los trovadores, utilizando la palabra Domna. Sigue la postura humilde de servidor en la estrofa IV, acompañado por el vocablo midons, en masculino, con lo que se acentúa la postura de vasallo que ya hemos comentado innumerables veces.

Sigue a esto nuevas alabanzas a la belleza de la dama - que le sirven para solicitar el amor que apague sus ansias amorosas (estrofa V y VI).

AIMERIC DE PEGUILHAN

Autor fecundo éste, que cultivó no sólo la canción de - amor, sino también otros géneros al uso de su época, tales como - el sirventés, la tenso, etc. y cuya obra influyó notablemente en la poesía lírica italiana.

Sigue en sus canciones la más pura tradición trovadoresca, que ya poseía un siglo de edad cuando él comenzó a componer - sus poemas, pero la mujer ya es en ellos la "maîtresse" en el sentido pleno de la palabra y el amante un humilde suplicador.

Mangtas vetz sui enqueritz.

I Mangtas vetz sui enqueritz
en cort cossi vers no fatz;
per qu'ieu vuelh si'apellatz,
e sia lur lo chauzitz,
chansos o vers aquest chans.
E respon als demandans
qu'om non troba ni sap devezio
mas sol lo nom entre vers e chanso.

II Qu'ieu ai motz mascles auzitz
en chansonetas assatz,
e motz femenis pausatz
en verses bos e grazitz;

e cort sonetz e cochans
ai auzitz en verses mans
ez auzida chansonet'ab lonc so,
e.ls motz d'andos d'un gran e.l chant d'un to.

III E s'ieu en so desmentitz
qu'aisso no sia vertatz,
non er hom per me blasmatz,
si per dreg m'o contraditz;
ans n'er sos sabers plus grans
si d'aisso.m pot venser segon razo,
qu'ieu non ai ges tot lo sen Salamo.

IV Quar es de son loc partitz
Domneys que ja fos prezatx,
mi sui alques desviatz
de joy, tan n'estau marritz,
qu'entr'amairitz ez amans
s'es mes us pales enjans,
qu'enjanan l'us l'autre cre far son pro,
e no.i guardo temps ni per que ni quo.

V Qu'ieu vi, ans que fos faiditz,
si fos per amor donatz
us cordos, qu'a dreg solatz
n'issi'acortz e covitz;
per que.m par que dur dos tans
us mes no fazia us ans,

quan renhava Domneys ses tracio.

Greu es qui ve cum es e sap cum fo.

VI E non es tan relenquitz,
sitot mi sui desamatz,
qu'ieu no sia enamoratz
de tal qu'es sima e razitz
de pretz, tan qu'a me es dans,
pus la valors e.l semblans
son assemblat en tan bella faisso
qu'om no.i pot neys pessar meluirazo.

VII Hail belhs cors cars, gen noiritz,
adregz e gen faissonatz,
so qu'ie.us vuelh dir devinatz,
qu'ieu no suy ges tan arditz
qu'ie.us prec que m'amet; abans
vos clam merce merceyans.
Sufretz qu'ie.us am e no.us quier autre do;
e ges d'aquest no.m devetz dir de no.

VIII Vas Malespina ten, chans,
al pro Guillem qu'es prezans,
qu'elh aprenda de te los motz e.l so,
qual que.s vuelha, per vers o per chanso.

IX Na Beatritz d'Est, l'enans
de vos mi platz, que.s fai grans.
En vos lauzar s'en son pres tug li bo,
per que de vos auri mo vers-chanso.

I. Muchas veces me preguntan en la corte por qué no hago versos; por lo que quiero que, a elección de ellos, este canto sea llamado verso o canción. Y respondo a los preguntantes que no se halla ni se sabe diferencia entre verso y canción, sino en el nombre.

II. Porque yo he oído palabras masculinas en muchas cancioncillas, y palabras femeninas puestas en versos buenos y agradables; y en muchos versos he oído tonadas cortas y rápidas, y he oído cancioncilla con tonada larga, y las palabras de ambos de la misma dimensión y el canto de un tono.

III. Y si se me desmiente que esto no sea verdad, no será por mí vituperado quien con justicia me lo contradiga; antes bien su saber será mayor entre los buenos y el mío mermará si en esto me puede vencer según razón, porque no tengo todo el juicio de Salomón.

IV. Puesto que Galantería, que antes fue apreciada, ha abandonado su lugar, me he desviado algo de alegría, tan contristado estoy, porque entre enamoradas y amadores se ha interpuesto un patente engaño, pues engañándose mutuamente creen obrar en provecho propio y no tienen en cuenta tiempo, por qué ni cómo.

V. Porque yo vi, antes de que (Galantería) fuera desterrada, que si por amor era regalada una cinta, con justo solaz se derivaban concordia y convites. Por lo que me parece que (ahora) un mes dure dos veces más de lo que (antes) duraba un año, cuando Galantería reinaba sin traición. Duro es a quien la ve cómo es y sabe

cómo fue.

VI. Pero no está tan abandonada para que, aunque yo sea desamado, no esté enamorado de tal (dama) que es cumbre y raíz de mérito, hasta tal punto que para mí es dañoso, pues el valor y el semblante se han reunido en tan bello rostro que ni tan sólo puede imaginarse mejora.

VII. ¡Ay!, hermoso cuerpo querido, bien criado, apuesto y bien moldeado, adivinad lo que os quiero decir, porque yo no soy suficientemente atrevido para rogaros que me améis, antes bien, os pido piedad suplicante. Tolerad que os ame, y no os pido ninguna -- otra dádiva, y de ésta no me debéis decir que no.

VIII. Canto, ve hacia Malaspina, al noble Guillermo, que es -- celebrado, para que aprenda de ti las palabras y la tonada, como verso o como canción, del modo que quiera.

IX. Beatriz de Este, me place vuestra prosperidad, que aumenta. Todos los buenos se han puesto a alabaros, por lo que adorno con vos mi verso-canción. (81).

Lamento del autor porque el culto a la Galantería y a la cortesía va desapareciendo, testimonio evidente de que las costumbres impuestas por el amor cortés están en clara decadencia.

Se confiesa seguidor y defensor de estas costumbres, -- , pues profesa amor cortés a una dama, a la que pasa a elogiar (estrofa VI) desde el punto de vista moral y físico, deteniéndose --

con detalle en este último aspecto ya en la estrofa VII, en la --
que el autor suplica la correspondencia a un amor sensual que nos
viene dado por el hecho de que en la descripción detallada del -
cuerpo parece como si se recreara.

SORDEL.

Trovador de estilo sencillo pero correcto que sigue la
tradición cortés en cuanto a las canciones amorosas, que aparecen
exentas de todo carácter sensual.

AI LAS, E QUE.M FAU MIEY HUELH

Ai las, e que.m fau miey huelh,
quar no vezon so qu'ieu vuelh?

I Er, quan renovella e gensa
estius ab fuelh'et ab flor,
pus mi fai precx, ni l'agensa
qu'ieu chant e.m lais de dolor,
silh qu'es donna de plazensa,
chanterai, sitot d'amor
muer, quar l'am tant ses falhensa,
e pauc vey lieys qu'ieu azor.
Ai las, e que.m fau miey huelh,
quar no vezon so qu'ieu vuelh?

II Sitot amors mi turmenta
ni m'auci, non o planc re,
qu'almens muer per la pus genta,
per qu'ieu prenc lo mal pel be.
Ab que.l plassa e.m cosseta

qu'ieu de lieys esper merce
ja per nulh maltrag qu'ieu senta,
non auzira clam de me.
Ai las, e que.m fau miey huelh,
quar no vezon so qu'ieu vuelh?.

III Mortz sui si s'amors no.m deynha,
qu'ieu no vey ni.m puesc penssar
vas on m'an ni.m vir ni.m tenha,
s'ilha.m vol de si lunhar;
qu'autra no.m plai que.m retenha,
ni lieys no.m puesc oblidar;
ans ades, quon que m'en prenha,
la.m fai mielhs amors amar.
Ai las, e que.m fau miey huelh,
quar no vezon so qu'ieu vuelh?.

IV Ai, per que.m fai tan mal traire?
Qu'ilh sap be, de que m'es gen,
qu.el sieu pretz dir e retraire
sui plus sieus on piegz en pren;
qu'elha.m pot far o desfaire
cum lo sieu, no li.m defen;
ni de lieys no.m vuelh estraire
si be.m fai morir viven.
Ai las, e que.m fau miey huelh,
quar no vezon so qu'ieu vuelh?.

V Chantan prec ma douss'ania,
si.l plai no m'auci'a tort,
que, s'ilh sap que pechatz sia,
pentra s'en quan m'aura mort;
empero morir volria
mais que viure ses conort;
quar pietz trai que si moria
quí pauc ve so qu'ama fort.
Ai las, e que.m fau miey huelh,
quar no vezon so quieu vuelh?

¡Ay de mí!, ¿y de qué me sirven los ojos ni no ven lo que yo -
quiero?.

I. Ahora, cuando el verano se renueva y se engalana con la ho-
ja y con la flor, ya que aquella que es dama de afabilidad me rue-
ga y le agrada que cante y que abandone el dolor, cantaré, aunque
muero de amor, pues tanto la amo sin flaquear y poco veo a la --
que adoro. ¡Ay de mí!, ¿y de qué me sirven los ojos si no ven lo
que yo quiero?.

II. Aunque amor me tortura y me mata, no lo lamento nada por--
que al menos muero por la más gentil, y tomo el mal por bien. Só-
lo con que le plazca y me consienta esperar de ella piedad, por -
ningún sufrimiento que sienta no oirá de mí queja. ¡Ay de mí! --
¿y de qué me sirven los ojos si no ven lo que yo quiero?.

III. Muerto soy si su amor no me acepta, porque no veo ni pue-

do imaginarme hacia dónde voy, hacia dónde me vuelvo ni hacia dón de me dirijo si ella quiere alejarme de sí; porque ni me gusta -- que otra me retenga, ni puedo olvidarla a ella, sino que siempre, ocúrrame lo que me ocurra, amor me la hace amar mejor. ¡Ay de mí! ¿y de qué me sirven los ojos si no ven lo que yo quiero?.

IV. ¡Ay!, ¿por qué me hace padecer tanto?. Porque ella sabe -- -y ello me agrada- que en decir y divulgar su mérito soy más suyo cuanto peor (recompensa) recibo; pues ella me puede hacer y deshacer como cosa suya, no se lo impido, ni me quiero separar de ella aunque me hace morir vivo. ¡Ay de mí!, ¿y de qué me sirven los -- ojos si no ven lo que yo quiero?.

V. Cantando ruego a mi dulce amiga que, si le place, no me mate injustamente, porque si sabe que es pecado, se arrepentirá --- cuando me haya muerto. Pero preferiría morir a vivir sin consue--lo, porque quien poco ve a lo que ama mucho más sufre que si mu--riera. ¡Ay de mí!, ¿y de qué me sirven los ojos si no ven lo que yo quiero?. (82).

Escogemos esta composición de Sordel para fundamentar -- el hecho cierto de la evolución que experimenta la cortesía en el siglo XIII hacia un determinado misticismo.

Como podemos comprobar por las estrofas II, III, IV y V, el autor no aspira a obtener ninguna muestra de amor, sea prenda o caricia, por parte de la dama. Se conforma con que le deje espe--rar de ella piedad. Se trata pues de un amor espiritual totalmen--te, expresado con gran elegancia y delicadeza dentro de las nor--mas de la poesía cortés, que sin duda está pasando a preparar el

camino a Peire Cardenal, que cantará a la "dompna" espiritual por excelencia, a la Virgen María, cuyo nombre no había aparecido en el siglo XII más que en contadísimas ocasiones, y cuyo culto está en pleno auge gracias a la orden dominica, que le profesaba gran devoción como intermediaria entre los hombres y su hijo Jesucristo.

GUILHEM DE MONTANHAGOL

Es otro de los trovadores con los que se está preparando el camino a la mística y a la escuela del "dolce stil nuovo" italiana.

Este fenómeno aparecerá notablemente marcado en su obra de la que pueden extraer por diversos fragmentos la teoría de que "el amor no es un pecado, sino una virtud que convierte a los malos en buenos y a los buenos los hace mejores" (estrofa II de "AR ab, lo coinde pascor").

NON AN TAN DIG LI PRIMIER TROBADOR

I Non an tan dig li primier trobador

ni fag d'amor,

lai el temps qu'era guays,

qu'enquera nos no fassam apres lor

chans de valor,

nous, plazens e verais.

Quar dir pot hom so qu'estat dig no sia,

qu'estiers non es trobaires bos ni fis

tro fai sos chans guays, nous e gent assis,

ab noels digz de nova maestria.

II Mas en chantan ditzo.l comensador

tant en amor
que.l nous dirs torn'a fays.
Pero nou es, quan dizo li doctor
so que alhor
chantan no dis hom mais,
e nou, qui ditz so qu'auzit non avia,
e nou, qu'ieu dic razo qu'om mais no dis,
qu'amors m'a dat saber, qu'assi.m noyris,
que s'om trobat non agues, trobaria.

III Be.m platz qu'ieu chan, quan pes la gran honor
que.m ven d'amor,
e.n fassa ricx essays,
quar tals recep mon chan e ma lauzor
que la flor
de la beutat que nays.
Pero be.us dic que mielhs creire deuria
que sa beutatz desus del cel partis,
que tan sembla obra de paradis
qu'a penas par terrenals sa conhdia.

IV D'una re fan donas trop gran follor
quar lor amor
menan ab tan loncx plays,
que quascuna, pues ve son amador
fi ses error
falh si l'alonga mais,
quar hom no viu tan quan faire solia,

donx convengra que.l mals costums n'issis
del trop tarzar, qu'ieu no cre qu'om moris
tan leu com fai, si d'amor si jauzia.

V Trop fai son dan dona que.s do ricor,
quant hom d'amor
la comet, ni.s n'irays,
que plus bel li es que sofra preyador
que si d'alhor
era.l peccatz savais.

Que tals n'i a, quays qu'om non o creiria,
ab que fos dig, qu'en fan assais fraydis,
per qu'amors falh entr'elas e vilsis,
quar tenon mal en car lor carestia

VI Ieu am e blan dona on ges non cor
enjans d'amor
per que no m'en biays,
ni o dey far, qu'om la te per melhor
e per gensor,
per qu'amors m'i atrays;
qu'amans es fols quant en bon loc non tria,
quar qui ama vilmen se eis aunis;
qu'a las melhors deu hom esser aclis,
con nais merces, valors e cortezia.

VII N'Esclarmonda, qui etz vos e Na Guia,
quascus dels noms d'ambas o devezis:

que quecx dels noms es tan cars e tan fis,
qu'om que.l mentau pueys non pren mal lo dia.

I. Los primeros trovadores no han dicho ni hablado tanto de -- amor, en aquel tiempo que era feliz, para que todavía nosotros no hagamos, después de ellos, cantos de valor, nuevos, agradables y sinceros. Porque se puede decir lo que no ha sido dicho, pues de otro modo un trovador no es bueno ni perfecto hasta que hace cantos alegres, nuevos y bien compuestos, con palabras de nueva maestría.

II. Pero los principiantes cantando dicen tanto sobre amor que el nuevo decir se vuelve pesado. Pues es nuevo cuando los doctores dicen lo que de otro modo no se dijo nunca cantando, y (es) -- nuevo cuando uno dice lo que no había oído, y (es) nuevo cuando -- yo digo razones que nunca nadie dijo, porque amor, que así me --- crió, me ha dado tal ciencia que, si nadie hubiese trocado, yo -- trovaría.

III. Me gusta mucho cantar cuando pienso en el gran honor que me viene de amor y (me gusta) hacer preciosas demostraciones de -- ello, pues la que recibe mi canto y mi alabanza tiene la flor de la belleza que nace. Pero he de deciros que mejor debería creer -- que su belleza procede del cielo, pues de tal modo parece obra -- del paraíso que su gracia apenas semeja terrenal.

IV. Las damas cometen gran locura en una cosa: cuando conducen su amor con tan largas discusiones, que todas ellas, cuando ven a su enamorado fiel sin reproche, yerran al darle largas. Y como no

se vive tanto como (antes) ocurría, convendría que desapareciera la mala costumbre de dilatar demasiado, pues yo no creo que quien gozara de amor muriera tan pronto como (ahora) se muere.

V. Mucho se daña a sí misma la dama que se llena de arrogancia y se irrita cuando alguien la requiere de amor; porque más digno le es soportar al suplicante que sí con otro el pecado fuera perverso. Porque las hay -apenas lo creería nadie, aunque se asegura- que hacen viles ensayos, por lo que el amor en ellas decae y se envilece porque aprecian poco su recato.

VI. Amo y sirvo a dama en la que no corre el engaño de amor, - por lo que no me desvío de ella, ni debo hacerlo, pues es considerada la mejor y la más gentil y por esto el amor me atrae hacia ella. Loco es el amante cuando no escoge buen lugar, ya que quien ama vilmente se deshonor a sí mismo, pues hay que someterse a las mejores, de las que nacen piedad, valor y cortesía.

VII. Quiénes sois vosotras, Esclarmonda y Guia, el nombre de - cada una lo explica, pues cada uno de los nombres es tan precioso y tan puro que quien los menciona no recibe daño en todo el día.- (83).

Como vemos por esta canción de amor, la mujer ha pasado a ocupar, dentro de la cortesía, un puesto más elevado, como nos demuestra la afirmación de la estrofa III, que le atribuye un --- origen celestial:

Pero be.us dic que mielhs creire deuria
que sa beutatz desus del cel partis,

que tan sembla obra de paradís
qu'a penas par terrenals sa conhdia.

Aunque Martín de Riquer muestra cierta repugnancia a admitir que sea este el antecedente claro de la "dona angelicata" - de los renacentistas italianos, y que en esta evolucionó un movimiento de autoprotección contra la acusación de catarismo, está claro al menos de que hay una evolución hacia la espiritualidad, ya que la neta sensualidad acusada por los trovadores del siglo XII ha desaparecido. Por otra parte, el que el movimiento de autoprotección influyera en esta evolución no nos parece imposible. - Vendría a ser un factor más que la condicionase.

Desde otro punto de vista, la mujer en las poesías si-- que incluida en un contexto feudal, sigue siendo la "domina", la "dona" de las estrofas IV, V y VI, a la que el poeta sirve "Ieu am e blan" (estrofa VI).

PEIRE CARDENAL.

Cantor del amor puro, espiritual, que para él es el auténtico, frente al amor que procede " de lujuria y de pecado" - - (... "de luxuria e de tort").

Con él aparece más consolidada por tanto esta evolución hacia la mística. Y es el primero que dedica una canción a la Virgen María: "Vera Vergena Maria".

Vera vergena, Maria.

I Vera vergena, Maria,
vera vida, vera fes,
vera vertatz, vera via,
vera vertutz, vera res,
vera maire, ver'amia,
ver'amors, vera merces:
per ta vera merce sia
qu'eret en me tos heres.
De patz, si.t plai, dona, traita,
qu'ab to Filh me sia feita.

II Tu restauriest la follia
don Adams fon sobrepres,
tu iest l'estela que guia
los passans el san paes,

e tu iest l'alba del dia
don lo tieus Filhs solelhs es
que.l calfa e clarifia,
verais, de dreitura ples.
De parz, si.t plai, dona, traita,
qu'ab to Filh me sia feita.

III Tu fust nada de Suria,
gentils e paura d'arnes,
umils e pura e pia
e fatz, en ditz et en pes;
faite per tal maistria:
ses totz mals, mas ab totz bes.
Tan fust de doussa paria
per que Dieus en tu se mes.
De patz, si.t plai, dona, traita,
qu'ab to Filh me sia feita.

IV Aquel que en te se fia
ja no.l cal autre defes,
que sitot lo mons peria
aquei non perria ges;
quar als tieus precx s'umilia
l'Auzismes, a cui que pes,
e.l tieus Filhs non contraria
ton voler negua ves.
De patz, si.t plai, dona, traita,
qu'ab to Filh me sia feita.

V David, en la prophetia
dis, en un salme que fes,
qu'al destre de Dieu sezia,
del rey en la ley promes,
una reyna qu'avía
vestirs de var e d'aurefres:
tu iest elha, ses falhia,
non o pot vedar plaides.
De patz, si.t plai, dona, traita,
qu'ab to Filh me sia feita.

VI Quar al latz Dieu estas, traita
que.m sia patz de luy feita.

I. Verdadera virgen, María, Verdadera vida, verdadera fe, verdadera verdad, verdadero camino, verdadera virtud, verdadera criatura, verdadera madre, verdadera amiga, verdadero amor, verdadera piedad: haga tu verdadera piedad que herede en mí tu heredero. Señora, si te place, concierta la paz, para que tu Hijo la haga conmigo.

II. Tú reparaste la locura con que Adán fue sorprendido, tú --eres la estrella que guía a los que navegan hacia el santo país,-- tú eres el alba del día del que tu Hijo es el sol que calienta e ilumina, verdadero, lleno de justicia, Señora, si te place, con--cierta la paz, para que tu Hijo la haga conmigo.

III. Tú naciste en Siria, noble y de pobre ajuar, humilde, pura y pía en hechos, dichos y pensamientos; hecha con tal maestría: sin ningún mal, pero con todos los bienes. Tu fuiste de tan dulce

compañía que Dios entró en ti.. Señora, si te place, concierta la paz, para que tu Hijo haga conmigo.

IV. Al que en tí se fía no le es necesaria otra protección, ya que aunque el mundo pereciera él no perecería; pues ante tus ruegos se humilla el Altísimo, pese a quien pese, y ninguna vez tu Hijo contraría tu voluntad. Señora, si te place, concierta la paz, para que tu Hijo la haga conmigo.

V. David dijo en la profecía, en un salmo que hizo, que a la diestra de Dios, del rey prometido en la ley, estaba sentada una reina que llevaba vestido de veros y de orífes. Eres tú, sin duda alguna, y no lo puede negar ningún jurista. Señora, si te place, concierta la paz, para que tu Hijo la haga conmigo.

VI. Pues estás al lado de Dios, concierta que me sea hecha paz con El. (84).

Aparece la Virgen María en esta canción como la dama -- por excelencia. Los trovadores habían aplicado toda clase de calificativos a sus damas para elogiar sus cualidades. La Virgen ésta por encima de ellas porque es la verdadera: la "vera vida, vera fes, / vera vertatz, vera via, / vera vertutz . . ." (estrofa I). Igualmente es la que verdaderamente protege: "Aquel que en te se fía / ja no.l cal autre defes".

El tono religioso por otra parte es sincero y sentido. Por todo esto creemos que la evolución hacia el misticismo ya és-

- 634 -

ta fraguada en este trovador, aunque posteriormente haya otros --
que estén en una o varias fases inferiores.

NOTAS DEL CAPITULO IX.

- 1.- J. Anglade: Les troubadours de Toulouse. Didier. Paris, 1928; pág. 47.
- 2.- P. Belperron: La joie d'amour. El. Plon. París, 1.948; páq. 42.
- 3.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 115.
- 4.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 118.
- 5.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 120, nota 29-30.
- 6.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 121.
- 7.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 125.
- 8.- P. Belperron. Op. cit.; pág. 44.
- 9.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 128.
- 10.- P. Belperron. Op. cit.; pág. 35.
- 11.- M. de Riquer. Op. Cit.; pág. 134 y sig.
- 12.- P. Belperron. Op. cit.; pág. 151.
- 13.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 155.
- 14.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 158.
- 15.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 160.
- 16.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 163.
- 17.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 185.
- 18.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 189.
- 19.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 211.
- 20.- Laffite-Houssat. Op. cit.; pág. 85.
- 21.- P. Belperron. Op. cit.; pág. 159.
- 22.- P. Belperron. Op. cit.; pág. 173.
- 23.- P. Belperron. Op. cit.; pág. 191.
- 24.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 353.
- 25.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 356.
- 26.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 360

- 27.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 363.
- 28.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 366.
- 29.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 369.
- 30.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 376.
- 31.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 384.
- 32.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 388.
- 33.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 392.
- 34.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 400.
- 35.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 403.
- 36.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 406.
- 37.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 409.
- 38.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 412.
- 39.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 415.
- 40.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 424.
- 41.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 430.
- 42.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 433.
- 43.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 436.
- 44.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 439.
- 45.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 445.
- 46.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 448.
- 47.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 460.
- 48.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 475.
- 49.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 482.
- 50.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 486.
- 51.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 499.
- 52.- M. de Riquer. Op. cit.; pág. 502

- 53.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 507.
- 54.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 516.
- 55.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 555.
- 56.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 561.
- 57.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 568.
- 58.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 571.
- 59.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 578.
- 60.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 581.
- 61.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 592.
- 62.- P. Belperron. Op. cit., pág. 202.
- 63.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 621.
- 64.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 624.
- 65.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 632.
- 66.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 636.
- 67.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 640.
- 68.- P. Belperron. Op. cit., pág. 214.
- 69.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 651.
- 70.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 659.
- 71.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 662.
- 72.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 694.
- 73.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 723.
- 74.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 764.
- 75.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 767.
- 76.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 870.
- 77.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 882.
- 78.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 889.
- 79.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 907.
- 80.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 935.

- 81.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 970.
- 82.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 1.461.
- 83.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 1435.
- 84.- M. de Riquer. Op. cit., pág. 1502.

220

CONCLUSIONES.

Del siglo XII al XIII la sociedad europea conoce un florecimiento económico y social que repercute en los distintos estamentos sociales favorablemente ya que éstos conocen una considerable mejora de su situación, si bien tenemos que hacer constar que esta evolución redunda en contra de la mujer a todos los niveles, ya que se verá desplazada progresiva y paulatinamente de los puestos de iniciativa y de trabajo que ostentaba. Esto se vendrá fraguando durante el siglo XIII sobre todo, para consolidarse en los siglos posteriores. Pero mientras tanto, la mujer seguirá en candelero en la sociedad. Y así lo podemos deducir de las conclusiones a las que hemos --
llegado a través de los textos y que pasamos a enumerar:

Las diferentes clases sociales se benefician de un lanzamiento de la economía que dejará de estar circunscrita al ámbito doméstico y así vemos como:

- los campesinos, hombres y mujeres incluidos, ya que la mujer -- realiza gran parte de las labores del campo, a los que en los -- siglos anteriores ahogaba una gran penuria, se muestran enormemente combativos contra ella y su gran capacidad de iniciativa les hace conocer épocas mejores que les permiten llegar a ser -- propietarios en mayor o menor medida.
- los siervos y esclavos realizan grandes conquistas sociales en -- la época de la que nos ocupamos, aunque a finales del siglo XIII no todos habían conquistado su libertad personal.
- la burguesía es la clase social más floreciente de todas gracias al gran auge que conocen las ciudades, y en su desarrollo económico interviene activamente la mujer, elemento social activo, --

con un porcentaje elevado que trabaja y cuyo rendimiento es necesario e influye grandemente en el desarrollo económico de la época, a pesar de lo cual veía iniciarse a finales del s. XIII un movimiento de relegación de sus puestos de trabajo que pasarían a ser ocupados por el hombre.

- Entre los nobles, la mujer aparece presente en todos los actos sociales, y se puede decir que todo gira a su alrededor. Posee una elevada consideración social, así como una excelente situación material. Pero su aportación mayor la constituye la gran influencia que ejerce en el desarrollo de la vida literaria, - de la cual es, por otra parte, el eje central.

Este estado de privilegio se debe a la equiparación jurídica existente entre el hombre y la mujer en el Sur de Francia desde el siglo XI y que continuará aún en los siglos XII y XIII.

Así pues, posee una situación de auténtico privilegio con respecto a épocas posteriores, y ello le permite mostrar su capacidad para acometer empresas de todo tipo, desde defender el feudo al frente de sus mesnadas hasta las labores domésticas - más prosaicas. En consecuencia, es en esta época cuando vemos surgir figuras femeninas históricas de renombre, que se caracterizan por su buen hacer en el campo político y en el cultural.

- en el estamento religioso se nos ratifica con más fuerza la -

idea de que la mujer ha ocupado un lugar preponderante en la sociedad medieval, ya que siendo éste el más reticente con respecto al sexo femenino, encontramos a la cabeza de una abadía mixta, la de Fontevrault, no un abad, sino una abadesa, Petronila de Echenillé, quien por ende contaba únicamente con 22 años de edad. Es el ejemplo más elocuente que poseemos sobre el nivel de equiparación entre hombre y mujer medievales.

Así pues, una conclusión obligada a la que podemos llegar y que resume las anteriormente formuladas es que la mujer ha sido la inductora de la riqueza medieval a todos los niveles sociales por el alto grado de iniciativa que demuestra. La decadencia que se conoce a finales de la Edad Media llegaría en parte por causa de la sustitución de la mano de obra femenina, en algunos oficios, por la masculina, lo que provoca un grave nivel de miseria entre la mujer, acrecentado por el hundimiento moral de las beguinas.

Pero paralelamente surge un movimiento contrario a la mujer que hace que ésta vaya cediendo puestos, y de ocupar un lugar preponderante en todos los aspectos cotidianos, pasa a ostentarlo únicamente en literatura, ya a lo largo del siglo XIII entrando consciente o inconscientemente en el juego creado por el hombre. La mujer de la época al sentirse halagada, se deja hacer, tal vez por comodidad o tal vez por cansancio, y deja el camino expedito al hombre que preparará un mundo renacentista exclusivamente para él.

Esta relegación vendrá inducida por la renovación de las formas sociales pero sin duda ayudada por aquel movimiento antifeminista al que aludíamos y que toma forma en la llamada "Querelle des femmes", con la que colabora el hecho de que se introduzca el Derecho Romano en la legislación (que es monárquico y hace girar todo en torno a la figura del "pater familias"), y que podría tener su origen (la "Querelle"):

- a) en la desconfianza atávica de un sexo hacia el otro, justificada y acrecentada por la situación de preeminencia social de la mujer
- b) en la literatura clásica, tan poco favorable a las mujeres, y cuya influencia es notoria en la Edad Media.
- c) en la misoginia medieval que asimila a la mujer con Eva, tentadora, corruptora e inductora de las desgracias del género humano.

Y así pues, la mujer, que parece causa de la "Querelle des femmes" no es más que su inocente víctima, ya que debe sufrir cada vez más un ambiente hostil a su persona, alrededor de la cual se van formando mitos y supersticiones que acabarán por reducirla a una especie de "gheto" del cual aún hoy, según el medio en que viva, sale con dificultad.

Por otra parte, aquellos que ostentaban la hegemonía del pensamiento medieval no llegan a definirse claramente en su favor, antes bien vemos a Tomás de Aquino en actitud un tanto -

severa hacia la mujer; participando de todos los prejuicios antifenininos propios de la época pero en tono moderado y pasadas sus opiniones por el tamiz del pensamiento y la reflexión, encontrándose a caballo entre los defensores y los detractores.

Pero insistimos en que la cortesía ocupa el lugar más importante en estos siglos y la mujer con ellos. La "Querelle" nace y vive en paralelo en los últimos años y sus consecuencias fructificarán en épocas posteriores sobre todo a nivel social.

Y es en este ambiente en el que se desarrolla la fin' - amors, a la que podíamos llamar la "poesía de la mujer" ya que ésta es su eje central y su promotora, que constituye una corriente literaria que aporta numerosos hechos positivos, algunos ya comentados por prestigiosos provenzalistas, tales como el deseo de trabajar la lengua y el nacimiento de la casuística del amor que para Huizinga es "el ennoblecimiento de la curiosidad y la maledicencia por medio de una forma literaria". Pero existen otros aspectos importantes que hemos llegado a determinar:

- a) La fin'amors prepara el camino a la Pléiade para desarrollar su teoría del "carpe diem" y supone un Pre-Renacimiento en el que se está configurando ya el hombre renacentista, con dos siglos de anticipación.

- b) Esta corriente literaria, que obedece a un código determinado de normas ampliamente expresadas en la literatura, debió influir en la vida de los personajes de la corte en mayor o menor medida, en ocasiones contadas o más numerosas, depende; pero nos parece lógico pensar que hubiera una inter-relación entre la literatura y realidad, tal y como sucede en el plano feudalismo/literatura. Y así, los conceptos, las reglas cortesanas, no sólo servían para aplicarlas a la composición literaria, sino también a la vida sobre todo a nivel aristocrático.
- c) A su vez esta literatura debe su nacimiento en una determinada época, -los siglos XII y XIII-, y en un determinado marco geográfico -el Languedoc- a motivos nada fortuitos. Su floración se debe al cese de las hostilidades bélicas entre distintos territorios que se produce justamente en esa época, ayudada por la incorporación del hombre a las cortes literarias (ya creadas por algunas mujeres pertenecientes a la nobleza) y el deseo de éste mismo por perder su rudeza y refinar sus costumbres. Pero esto se da no en toda Francia, sino únicamente en su mitad sur, aquella en la que los romanos dejaron amplia huella y en la que la romanización fue importante. Así, pues, se le podría reconocer al hombre

meridional francés un talante diferente al del norte: el sustrato cultural, riquísimo, que poseía sin duda en estado latente, surge en la época más propicia y viene a demostrarse en el hecho de la magnitud e importancia de la fin'amors, tan grande que podíamos hablar sin rubor de una Edad de Oro provenzal.

Y este talante culto debía poseer además un acentuado matiz pagano-liberal que nos permitirá comprender el hecho de que se tolerara una literatura con repercusiones en los hechos de la vida real, que cante exclusivamente a la mujer casada y que por tanto tolere el adulterio, en medio de una época de exaltación religiosa en la que el rigorismo y el ascetismo predominan.

En resumen, tenemos a un hombre meridional que es culto y liberal. Y éste va a cantar un amor entendido como superación de la propia persona, que tiene que hacerse valer por sus cualidades morales, y para quien la mujer posee excelentes cualidades también que deber ser cantadas.

La dama-domna, midons y senhor omnipotente, señora feudal con todas sus atribuciones, impone siempre su voluntad a su enamorado, su vasallo -om-, de cuyo cuerpo y alma puede disponer. Pero además de estas características ya anteriormente estudiadas - por otros autores, la mujer se nos presenta a través del estudio de los poemas de diversos trovadores con otros matices y es que la postura de adoración con la que el trovador se muestra nos resul-

ta ficticia:

- a) por la falta de sinceridad en los sentimientos. Este extremo aparece claro en el primero de los trovadores, Guillermo de Poitiers, quien por un lado trata con total ausencia de respeto a la mujer y sin ninguna dificultad pasa a continuación a ensalzarla dentro de las más estrictas reglas cortesanas.

Pero no podemos hacer extensivo este criterio a todos los trovadores, ya que en algunos se lee entre líneas una auténtica pasión.

- b) porque la mujer es considerada como mero objeto de deseo -- por la mayoría de ellos, eso sí, respetuosamente. Y nos basamos para esta afirmación en el hecho comprobado por nosotros de que las cualidades cantadas en la dama pertenecen al nivel de cualidades físicas generalmente: o bien cuando se relatan las excelencias de la mujer sólo se alude a estas cualidades físicas, habiendo algunos casos en que el autor se recrea, subiendo la nota sensual de la composición sobremanera al describirlas, o bien aparecen aludidas, las cualidades morales, y además éstas

- o no ocupan el lugar preeminente en el poema

- o se las cita de pasada, sin detenerse en ellas, como un complemento más en la mujer a la que se canta, del que se puede prescindir obviamente, porque la mayoría pretenden exclusivamente adquirir al amor carnal.

- o bien se las ignora por completo

- o sólo poseen cualidades de tipo moral, en una etapa posterior en que la mujer es asimilada a la Virgen -
-en una evolución lógica de ésta poesía.

Ahora bien, debemos añadir como en el apartado a), que_ esto no constituye la regla general, como acabamos de indicar más arriba

Y éste es el juego, la falacia, en el que entra la mujer pensamos que no del todo, inconscientemente, y que redundará en su exclusión de las tareas ejecutivas.

A la mujer se le adora, se le sitúa en un pedestal, del - que luego o no podrá o no querfá bajar.

BIBLIOGRAFIA.

- ANGLADE, J. Les leys d'amors. Privat. Toulouse, 1.920.
- ANGLADE, J. Les troubadours. Slatkine Reprints. Genève, 1.973.
- AUDIAU, J. Gui d'Ussel. Les poésies des quatre troubadours d'Ussel. Librairie Delegrave. Paris, 1.922.
- AUDIAU et LAVAUD. Nouvelle anthologie des troubadours. Paris, 1.928.
- BESTIAIRES. du Moyen-Age. Stock, 1.980.
- BEBEL, A. La femme dans le passé, le présent, l'avenir. Slatkine Reprints. Genève, 1.980.
- BEL, P. Anthologie des troubadours. Bibliothèque médiévale.
- BERNAL PALACIOS, A. Escritos del Vedat. Valencia, 1.974.
- BEZZOLA, R. Guillaume IX et les origines de l'amour courtois.- T. LXVI. Romania, 1.940.
- BLEIBERG, G. La lyrique française au Moyen Age (XII et XIII)--- siècles. Vol. I. Picard. Paris, 1.977.
- BOGIN, M. Les femmes troubadours. Gonthier. Paris, 1.978.
- BOSSUAT, R. La poésie lyrique au Moyen Age. Classiques Larousse
- BOURGUEIL, B. de. Vita Beati Roberto de Arbrisello. Migne. Paris, 1.865.
- CHAPELAIN, A. le. Traité de l'amour courtois. Klincksieck. Paris, 1.974.
- CHARLES-ROUX. Les femmes et le travail du Moyen-Age à nos jours. 1.975.
- CASAS FERNANDEZ, F. de. Fin'amor y herejía cántara en la poesía trovadoresca. Universidad Complutense. Madrid, 1.980.
- COHEN, G. Le roman courtois au XII siècle.
- DARLINGTON, C.D. Evolución del hombre y de la sociedad. Aguilar Madrid, 1.974.

- DEFOURNEAUX, M. La vie quotidienne au temps de Jeanne d'Arc. --
Hachette. París, 1.952.
- DUBY, G. Hombres y estructuras de la Edad Media.
- DUBY, G. et WALLON, A. Histoire de la France Rurale. Seuil. --
Tours, 1.975.
- FARAL, E. La vie quotidienne au temps de Saint Louis. Hachette.
París, 1.938.
- FERRARESI, Alicia de. De amor y poesía en la España medieval. -
Prólogo a Juan Ruiz. Colegio de Mejico. Méjico, 1.976.
- FRAPPIER. Amour courtois et table ronde. Genève, 1.973.
- FRENK ALATORRE. Las jarchas mozárabes y los comienzos de la lí-
rica románica. Colegio de Méjico. Méjico, 1.975.
- FUCH-BRENTANO, F. La société au Moyen-Age. Flammarion. París.
- HUIZINGA, J. El otoño de la Edad Media. Revista de Occidente --
Madrid, 1.967.
- Gropp, G. Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque
classique. Genève, 1.975.
- JEANROY, A. Antologie des Troubadours. París, 1.930.
- JEANROY, A. Les origines de la poésie lyrique en France au Mo-
yen-Age. Champion. París, 1.955.
- JEANROY, A. La poésie lyrique des troubadours. Privat. Toulouse,
1.934. 2 vol.
- JEANROY, A. Les poésies de Cercamon. Les classiques français du
Moyen Age. Champion. París, 1.913.
- JEANROY, A. Les chansons de Guillaume IX, duc d'Aquitaine, 1171-
1127. Les classiques français du Moyen Age. Champion. --
París, 1.913.

- KAPPLER, C. Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen- -
Age. Payot, Paris, 1.980.
- LABAL, P. Le siècle de Saint Louis. P. U. F. Que sais-je?. Pa-
ris, 1.972.
- LAFFITE HOUSSAT, J. Troubadours et cours d'amour. P. U. F. - -
Que sais-je? Paris, 1.971.
- LANGLOIS, Ch-V. Le règne de Philippe III le Hardi. Mégariotis
Reprints. Genève, 1.970.
- LANGLOIS, Ch-V. La vie en France au Moyen Age. Slatkine Reprints
Genève, 1.970.
- LANGLOIS, E. Origines et sources du Roman de la Rose. Paris, --
1.893.
- LAZAR, M. Amour courtois et fin'amor dans la littérature du XII^e
siècle. Klincksieck. Paris, 1.964.
- LAZAR, M. Bernart de Ventadorn, troubadour du XII^e siècle, chan-
sons d'amour. Bibliothèque française et romane. Klin---
sieck. Paris, 1.966.
- LECERCLE J. L. L'amour de l'idéal au réel. Bordag. Col. Univers
des lettres. Paris, 1.971.
- LOT, F. Fidèles ou vassaux? Slatkine Reprints. Genève, 1.977.
- LOT BORODINE, M. De l'amour profane à l'amour sacré. Etudes de
psychologie sentimentale au Moyen Age. Nizet, 1.980.
- Lot BORODINE, M. Sur les origines et les fins du service d' -
amour. Paris, 1.928.
- LUQUIENS, F.B. The Roman de la Rose and Medieval castilian li-
terature. Romanische Forschungen. T. XX, 1.905.

- MARIX, J. Histoire de la musique et des musiciens. Koerner. Baden-Baden, 1.974.
- MELA, Ch. Blanchefleur et la saint homme ou la semblance des reliques. Seuil. Paris, 1.979.
- MENARD, Ph. Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age. Genève, 1.969.
- MENENDEZ PELAEZ, J. Nueva visión del amor cortés, El amor cortés a la luz de la tradición cristiana. 1.980.
- MENENDEZ PIDAL, R. Poesía árabe y poesía europea. Austral. Madrid, 1955.
- MENENDEZ PIDAL, R. Poesía juglaresca y juglares. Austral. Buenos Aires, 1.947.
- MOLINIER, G. Les flors del gay saber estier dichas Las Leys d'Amor. Silvestre. Paris, 1842.
- NELLI, R. Troubadours et trouvères. Hachette Réalités. Paris
- NELLI, R. L'érotique des troubadours. Toulouse, 1.963.
- NIDERST, R. Robert d'Arbrissel et les origines de l'ordre de Fontevrault. Rodez. Subervie, 1.952.
- OPPEL, C. von. BERTRAN De Born, seigneur de Hautefort. Halle.- Niemeyer, 1.932.
- PATTISON, W. Raimbaud III, comte d'Orange. The life and words of Troubadour Raimbaut d'Orange. Minneapolis, University of Minnesota press. 1.952.
- PATAULT, A. M. Hommes et femmes de corps en Champagne Méridionale à la fin du Moyen-Age. Annales de l'Est. Université de Nancy, 1.978.

- PERNOUD, R. ¿Qué es la Edad Media?. Magisterio Español. Madrid, 1.979.
- PIRENNE, H. Las ciudades de la Edad Media. Alianza Editorial. - Madrid, 1.980.
- POHU, J. L'abbaye royale de Fontevrault. Lyon. Lescuyer, 1.962.
- POWER, E. Mujeres medievales. Encuentro. Madrid, 1.979.
- RECHERCHES AUGUSTINIENNES, Vol. 13. París, 1.978.
- RIQUER, M. de. La lírica de los trovadores: Antología comentada. Planeta ensayos. Barcelona, 1.975.
- RIQUER, M. de. Resumen de la literatura provenzal. Barcelona, - 1.948.
- ROSSI, G. Il matrimonio medioevale. E. Arnaldo Forni.
- ROUBAUD, J. Les troubadours Seghers. P. S. París, 1971.
- XII SEMANA DE ESTUDIOS MEDIEVALES. Diputación Foral de Navarra, 1.976.
- SCOBELTZINE, A. L'art féodal et son enjeu social.
- VAUCHEZ, A. La spiritualité du Moyen Age occidental (VIII - XII^e siècles). P. U. F. col. SUP. París, 1.975.
- VERDET, A. Amour lointains: quatre contes courtois du XII^e siècle. Galilée.
- ZUMTHOR, P. Parler du Moyen-Age. Minuit. 1.980.

